NUMER 7—8 ROCZNIK III KRAKÓW MARZEC 1934

głos plastyków

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY POŚWIĘCONY PLASTYCE I ARCHITEKTURZE



WILHELM WILK-WYRWIŃSKI: RYSUNEK (1914)

NUMER PODWÓJNY CENA 2 ZŁOTE

„GŁOS PLASTYKÓW“ jest organem Związków Zawodowych Polskich Artystów Plastyków w Warszawie, Krakowie, Lwowie, Poznaniu i Łodzi (uchwała I. Zjazdu Z. Z. P. A. P. w Warszawie z dnia 14. VI. 1933).

KRAKOWSKI ZWIĄZEK ZAWODOWY P. A. P. pozostaje nadal wydawcą pisma, a redakcją zajmuje się Komitet redakcyjny w Krakowie przy współpracy kolegów, delegowanych przez Związki Zawodowe P. A. P. w Warszawie, Lwowie, Poznaniu i Łodzi.

TREŚĆ NUMERU:

SOMMAIRE:

RĘKOPISY I KORESPONDENCJE ADRESOWAĆ NALEŻY DO REDAKCJI „GŁOSU PLASTYKÓW“. – ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: KRAKÓW, „DOM ARTYSTÓW“ PLAC ŚW. DUCHA, L. 5, TEL. 117-08. — KONTO CZEKOWE 405.440. — PRENUMERATA ROCZNA WRAZ Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ (ZA 12 NUMERÓW) WYNOSI ZŁOTYCH 10, PÓŁROCZNIE ZŁ. 5, NUMER POJEDYNCZY ZŁ. 1. PRENUMERATA ROCZNA DLA ARTYSTÓW ZŁ. 8.

PRENUMERATA ROCZNA ZAGRANICĄ: 12— ZŁ. (35·— FR. FR.). NUMER POJEDYNCZY 1·25 ZŁ. (3·50 FR. FR.).

OGŁOSZENIA: 1 MILIMETR NA SZEROKOŚĆ SZPALTY 80 GR.



WŁODZIMIERZ KONIECZNY: AUTOLITOGRAFJA

KAZIMIERZ MITERA

W SŁUŻBIE OJCZYZNY I W SŁUŻBIE SZTUKI

Z OKAZJI WYSTAW LEGJONISTÓW-PLASTYKÓW

Wystawy legjonistów-plastyków, jakie odbyły się w Warszawie i Krakowie, zwróciły na siebie dużą uwagę i spotkały się w większości wypadków z bardzo życzliwą oceną. Artykuł niniejszy nie jest recenzją z wystaw, lecz wypowiedzeniem kilku refleksyj i uwag z niemi związanych. Nie miały one bowiem charakteru wystaw normalnie urządzanych przez zrzeszenia artystyczne o pewnym jednolitym kierunku.

«Gdy tamte» — pisze J. Kaden Bandrowski w przedmowie do katalogu wystawy warszawskiej — «pokazują we właściwym odstępie czasu dorobek i drogę, którą już przemierzyły lub cele osiągnięte i dalsze, ku którym dążyć będą, Koło Legjonistów-Plastyków występuje pod całkiem inną egidą na widownię. Nie jest to przecież Koło o jednolitym kierunku estetycznym. Spójnię zrzeszonych stanowi tu więź inna, historyczna...

Znaleźli się tam w jednym szeregu i artyści już wyrobieni, już znani w r. 1914-tym, i młodsi, wychodzący dopiero z ławy akademickiej, połączeni wspaniałym entuzjazmem walki za Ojczyznę, artyści najróżniejszych, zapewne sprzecznych kierunków. Tych kilkudziesięciu kilku adeptów plastyki, artystów o najrozbieżniejszym kierunku i powołaniu, pogodziła w sierpniu 1914-tego roku Ojczyzna, formując ich w jednolity szereg legjonowy».

*

Wystawiający d z i s i a j legjoniści-plastycy należą w przeważnej większości do wszystkich niemal istniejących w Polsce zrzeszeń artystycznych. Taksamo jak przed 20-stu niespełna laty, reprezentują najróżniejsze, a nawet sprzeczne kierunki artystyczne. O całości artystycznej wystaw legjonowych trudno więc mówić, chyba na podstawie indywidualnych prac. Wystawy te, zgodnie z założeniem, nie posiadały i nie mogły posiadać własnego oblicza artystycznego, ani jednolitego poziomu. Były piękną m a n i f e s t a c j ą uczuciową, ale niemniej manifestacją potrzebną. Podkreślały więź historycznych momentów, a nie więź artystyczną. Były przypomnieniem historycznych zasług i tragicznych ofiar, poniesionych przez plastykę polską w wielkiem dziele Legjonowego Czynu.

Plastycy byli wówczas jednymi z n a j p i e r w s z y c h, którzy porzucili sztukę, aby tak licznie stanąć w pierwszych szeregach Legjonów. Dziś, po 20 latach, są jednymi z o s t a t n i c h, którzy przypominają narodowi i państwu wielkie a zaległe obowiązki wobec sztuki. Sztuki bez względu na kierunki artystyczne. Tak, jak bez względu na sprzeczne nawet ideały i dążenia plastyczne po dwakroć stanęli s o l i d a r n i e obok siebie. Wówczas i dziś. Wystawy te były manifestacją pożyteczną również i z innego punktu widzenia. Stawia się dzisiaj naiwne (a modne) zarzuty, że sztuka (jak i literatura) «nie zauważyła faktu odzyskania niepodległości». Trudno chyba przypuszczać, aby sprawie niepodległości byli obojętni ci, którzy o nią walczyli, umierali. A jednak nie widzieliśmy na tych wystawach obrazów z alegorjami «Polski zmartwychwstającej» etc.



KAZIMIERZ MŁODZIANOWSKI: AUTOPORTRET (1915)

Obrazki takiej treści widzieliśmy masowo na kartkach pocztowych w 1914 roku. A wcześniej nawet obrazy. Artyści — (a już chyba najniewątpliwiej ci, co walczyli o Polskę) — już przedtem byli ludźmi wolnymi. Tworzyli sztukę polską, kiedy jeszcze dzisiejszej Polski nie było na mapie Europy — i dziś ją tworzą dalej taksamo. Z tą tylko różnicą, że obecnie czują się w sytuacji normalnej i z najwyższą niechęcią i przykrością wspominają fakt, że kiedyś uważano ich oficjalnie za niewolników — że kiedyś oficjalnie nie uważano ich za Polaków.

*

Na wystawie warszawskiej widzieliśmy specjalną salę, poświęconą zamkniętej już dziś — niestety — twórczości nieżyjących legjonistów-plastyków. Żałować należy, że wystawy tej nie powtórzono w Krakowie, z którego środowiskiem artystycznem plastycy ci tak nierozerwalnie byli związani. Mam tu na myśli przedewszystkiem artystów takich, jak Włodzimierz Konieczny, Kazimierz Dąbrowa-Młodzianowski, Wilhelm Wilk-Wyrwiński, Mikołaj Sarmat-Szyszłowski. Reprezentują oni pokolenie artystyczne bezpośrednio nas poprzedzające. Jako artyści, wykazują stosunek do sztuki istotny i rzetelny — taksamo jak rzetelny i istotny wykazali stosunek jako Polacy w odniesieniu do służby Ojczyźnie. Sztuka i Ojczyzna, to dwie służby, które świadomie rozgraniczają. Nie robią Polski alegorjami pendzla czy dłuta — ale jeśli zajdzie potrzeba, pójdą się za Nią bić naprawdę. Będą — albo artystami — albo żołnierzami. Gdy inni, z innego pokolenia zalegają etapy Legjonów, zwabieni romantycznym urokiem anegdoty i akcesorjów — w sercu ich, żołnierzy frontowych pali się ogień niezłomnej walki i pali się ogień czystej sztuki. Wł. Konieczny z gliny okopów lepi rzeźby, Młodzianowskiemu w ziemiance żołnierz pozuje do aktu. Wyrwiński i Szyszłowski w przerwach walk studjują, robią croquis... Wtedy nie myślą o Polsce, ale o prawach swej sztuki — za Polskę walczą i umierają. Są szermierzami wolnej sztuki i wolnej Ojczyzny. Toteż ofiara ich życia, złożona na ołtarzu Wolności, jest podwójnie tragiczna. Okryła żałobą młodą plastykę polską.

Konieczny, Wyrwiński i Szyszłowski polegli w ogniu walki. Młodzianowski umiera na posterunku służby wolnej Ojczyzny. Jest ustawicznie potrzebny, niezastąpiony. Powoływany zawsze do spełnienia najtrudniejszych, zawsze bardzo odpowiedzialnych i wysokich obowiązków państwowych. «Artysta-malarz, organizator Warsztatów Krakowskich, członek Związku Walki Czynnej, później Strzelca, oficer Pierwszej Brygady, generał Wojsk Polskich, Minister Spraw Wewnętrznych, Wojewoda poleski, Wojewoda pomorski». Tyle mówił napis pośmiertny, obok wystawionych, a tak mało znanych jego prac.[1] Na stanowisku wojewody pomorskiego, z którego dopiero zwolniła go śmierć z przepracowania, czuwa nad rozbudową Gdyni, ale wyrywa się, kiedy tylko zdoła, mimo nadludzkiej pracy, której był fanatykiem, aby ze sztalugą i farbami pośpieszyć na pejzaż, gdzie już tylko myśli o tem, jak związać stosunkami barw niebo, ziemię i wodę morza, jak wydobyć kontrasty świateł i cieni opozycjami barwnych, zdecydowanych plam. Bywa gościem Konfraterni Artystów w Toruniu, której kiedyś patronowali Fałat i Kowarski — zwierza się kolegom ze swej niezaspokojonej tęsknoty do malarstwa, do sztuki ....«W sztuce niepodobna pracować połowicznie — trzeba wciąż walczyć z sobą samym, malarstwu trzeba się oddać bez reszty i wówczas o niczem innem już nie myśleć, jak tylko o sztuce».... mówił do piszącego te słowa na niedługo przed śmiercią.

*

Wystawy legjonistów-plastyków przekonały nas, że żaden z zawodów, związanych ze sztuką i twórczością artystyczną, nie zaznaczył tak wybitnego i tak ofiarnego udziału w dziele zarówno wywalczenia wolności jak i jej utrwalenia. Plastyka polska zasłużyła sobie na Wielki Krzyż Niepodległości. Na długo przed sierpniem 1914-go roku pracują już plastycy w Związku Walki Czynnej, później w Strzelcu i innych pokrewnych organizacjach niepodległościowych. Później pracować będą w P. O. W., a potem w armji polskiej. — «Fach (ten) dumny jest i zawsze dumny bę-

[1] Zmarł 4. VIII. 1928 r. Zaznaczamy, że o twórczości Koniecznego, Wyrwińskiego i Szyszłowskiego pisano parokrotnie. Twórczość poległych legjonistów-plastyków doczekać się winna corychlej monografij ze strony Legjonowego Instytutu Studjów.



KORDJAN-ZAMORSKI: RYSUNEK



WŁODZ. KONIECZNY: AUTOLITOGRAFJA

dzie» — pisze J. Kaden-Bandrowski — że ...«w danych plastyki tkwił ów ukryty, utajony sens męstwa, ładu i wytrzymałości, które prowadzą do spełnienia historycznych zadań, jakie spełnić potrafili malarz Edward Rydz-Śmigły, czy architekt Kazimierz Sosnkowski».

*

Pokolenie legjonistów-plastyków, a mamy tu na myśli pokolenie, które dojrzewało artystycznie przed 20 laty — zamyka etap walki o wolność sztuki polskiej. Wolność — to słowo magiczne, które w Legjonie Włoskim Mickiewicza powołało tłumnie do szeregów przedewszystkiem artystów-plastyków i adeptów sztuki, jacy wówczas studjowali we Włoszech. Wolność — to słowo, które taką falangę plastyków skupiło wokół Legjonów Piłsudskiego. Wolność — to słowo, które tak tragicznie zaciążyło nad sztuką polską — już u jej kolebki. Młoda plastyka polska, straciwszy wysoki i światły mecenat ostatniego króla — żyje w niezrozumieniu i obojętności ogółu, a wkrótce oddalać się zacznie od właściwych sobie dróg i atmosfery rozwoju. Już w Michałowskim łamie się wielki — genjalny może artysta — na rzecz ofiarnej służby obywatelskiej. Potem plastyka wprzęgnie się niemal wyłącznie w służbę idei narodowej i poprzez nią dopiero dociera do świadomości ogółu, przez nią zaczyna być odczuwana, kochana i potrzebna. Ideał Wolności staje się niewolą sztuki polskiej. Po-matejkowskie pokolenie plastyków z trudem toruje drogę do sztuki polskiej, ale sztuki w służbie sztuki.[1] Otacza je fala niezrozumienia narodu, który nie przeżył istotnych, promiennych dreszczów sztuki, jak tylko te, odczuwane przez swoje tragedje. Ideał Wolności staje się tragedją sztuki polskiej. Wyspiański tylko dlatego, że odnalazł w sobie poetę, nie maluje Złotego Rogu i Wyzwolenia i usiłuje jako plastyk pozostać na właściwych terenach plastyki — ale ich jeszcze nie przenika do głębi. Następne pokolenie — to artyści o wyzwolonej już mentalności w sztuce — to pokolenie legjonistów-plastyków, Koniecznych, Młodzianowskich, Wyrwińskich....

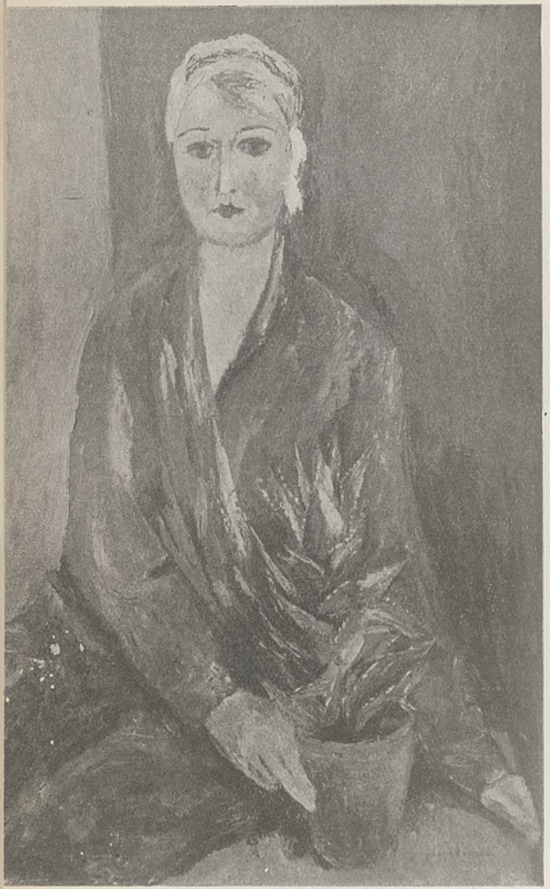
Wolni obywatele sztuki walczą o wolność własnego Państwa. Jakby w przeczuciu jakichś wielkich, a niedalekich może przeznaczeń... Ci, co po nich przyjdą wkrótce — pokolenie plastyków obrońców wolnej już Ojczyzny z lat 1918 — 1920 — pokolenie, które dojrzewało artystycznie w atmosferze wolności pod opieką własnego, silnego państwa, głosić będzie hasło już nietylko wolnej ale i dobrej sztuki i o ideał ten, o czystość ideałów plastycznych walczyć będzie równie nieustępliwie i twardo, z entuzjazmem z ducha legjonowego poczętym, z entuzjazmem awangardy.

Z wiarą, że z dobrej sztuki wyrośnie wielka sztuka, godna wielkiego, wolnego narodu.

---

[1] Ówczesne hasło «Sztuki dla sztuki», propagowane przez wielkiego Baudelaire'a, które dzisiaj usiłują niektórzy zdyskredytować, nie wyobrażając sobie sztuki nie zaprzągniętej w jakieś obce jej służby, nie dostrzegając, że sztuka zawsze sama znajdywała w sobie najlepsze i najwłaściwsze drogi.

Z WYSTAW LEGJONISTÓW-PLASTYKÓW



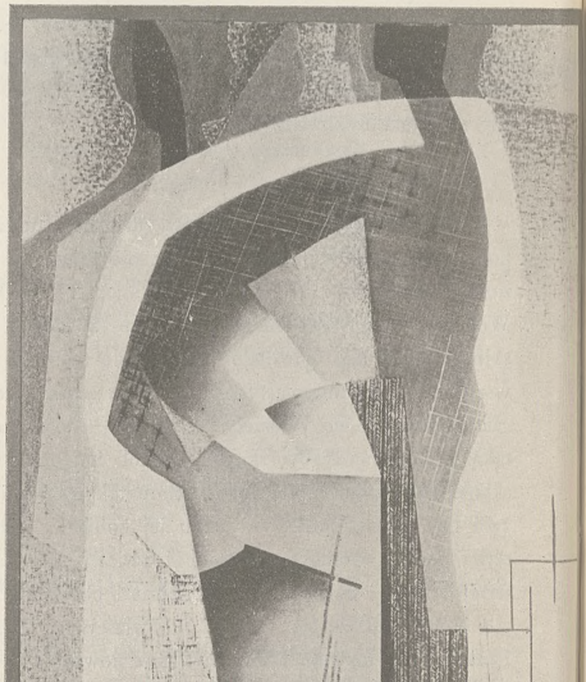
JAN HRYŃKOWSKI: KOBIETA Z KWIATAMI



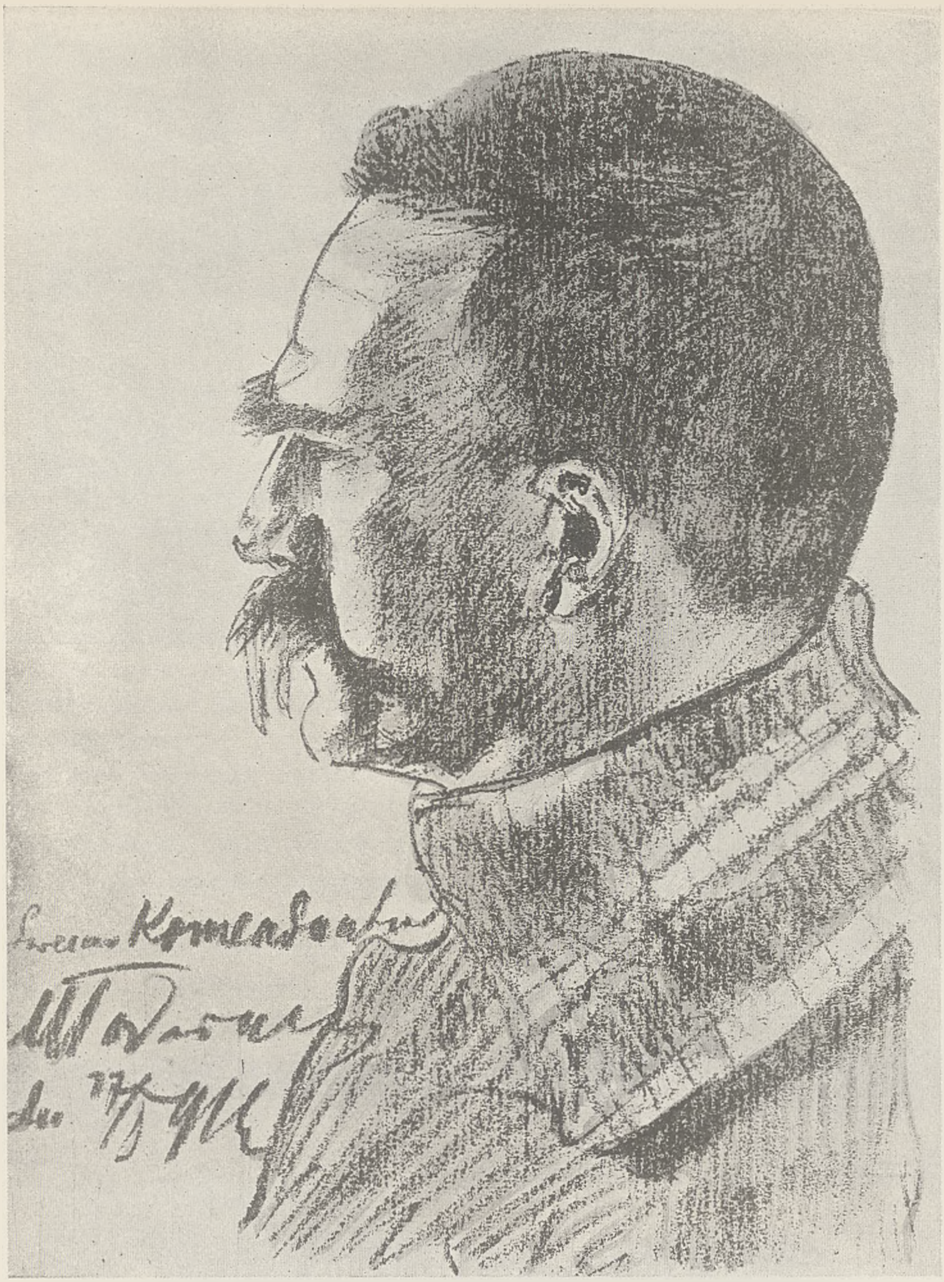
KAZIMIERZ RUTKOWSKI: KOMPOZYCJA



WINCENTY WODZINOWSKI: SZLIFIERZ



MARJAN JERZY MALICKI: KOMPOZYCJA



K. MŁODZIANOWSKI: JÓZEF PIŁSUDSKI (rys.)



WILHELM WYRWIŃSKI: RYSUNEK



WILHELM WYRWIŃSKI: RYSUNEK



WILHELM WYRWIŃSKI: AKWARELA

JÓZEF CZAPSKI

Z WARSZAWSKIEJ PARTYZANTKI

(NA MARGINESIE ZIMOWEGO SALONU W I. P. S-ie)

«Maluje się nie farbami, ale uczuciem» — powiedział Chardin. To zdanie, które wyraża naprawdę osobisty nieszkolny stosunek artysty do malarstwa, zupełne scalenie własnego przeżycia z każdym położeniem pendzla, przypomniało mi się w Zimowym Salonie w IPSie, patrząc na płótna kilku najmłodszych artystów, którzy dotychczas jeszcze mało, albo wcale nie wystawiali; zostali oni przez krytykę przeważnie pominięci przezornem milczeniem, albo obdarzeni «zbiorowo» kopnięciem.

Gdyby wśród obrazów Salonu zawiesić nieduży obraz Renoir'a czy Utrillo'a i przypisać go nieznanemu nazwisku polskiemu, płótno byłoby równie jak i inne niezauważone, albo zostałoby razem z innemi uznane za wyraz «niedołęstwa i niemowlęctwa».

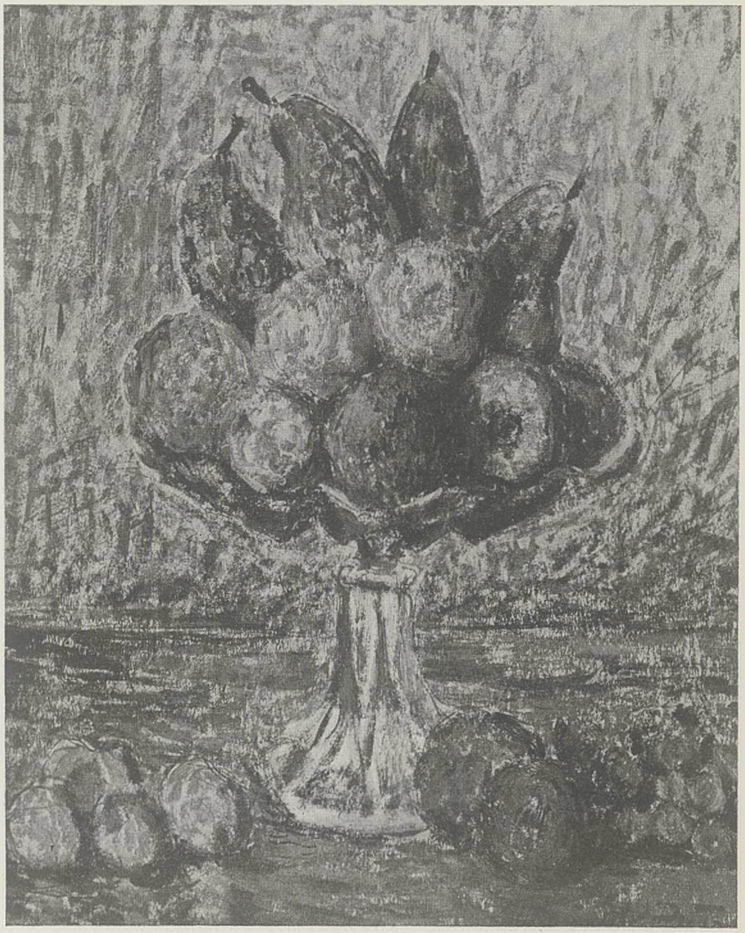
Nie chcę tutaj wyliczać wszystkich autorów płócien prawdziwie malarskich, wystawionych w IPSie, ograniczam się jedynie do opowiedzenia mych wrażeń o kilku obrazach dla ostatniej w Polsce generacji malarskiej charakterystycznych.

Studnicki wystawił dwa pejzaże, jeden z nich: fragment parku, murek białego domu, różowe ścieżki na tle ciemnych szafirowo-zielonych drzew. To płótno daje widzowi wyczucie osobistej szczerej poezji autora, ilustruje tę prostą prawdę, że dobrze namalowane płótno jest zawsze wyrazem własnego istotnego przeżycia samego artysty.

Płótna Ruszkowskiego spokrewnia z płótnami Studnickiego ta sama skromność i wyjątkowa rzetelność. Pejzaż z wieżą kościelną na tle gęstego świetnie położonego nieba (płasko na płótnie i jednocześnie głębokiego), zgranego z całością i kobieta w różowej sukni, siedząca wśród ciemnej zieleni — oba te płótna mają gęstość i szlachetny ciężar. Zapełnie inne w ujęciu są czarujące delikatnością i lekkością, z prawdziwą kulturą kolorystyczną malowane pejzaż i portret Sokołowskiego, oraz ciemny, ciekawie skomponowany górski pejzaż Jaeschkego. W pierwszej sali zupełnie zabite przez sąsiedztwo okropnych kiczów, które w największej ilości w tej sali zostały zgrupowane, wisiały małe płócienka Ładównej, Boguckiej i Wolffa.

Pejzaż Ładównej, bronzowa postać na tle bogato zróżnicowanej zieleni z perłowoszarym niebem w głębi, martwa z białym kubkiem Boguckiej, studjum chłodnych niebieskawych zieleni Wolffa łatwo przeoczyć, są one wyrazem świadomej «ascezy», zwężenia swej pracy do fugi barwnej, tylko po głębszem wpatrzeniu się widzimy, jak prace te są prawdziwe, jak niema w nich pustych i «zamazanych» miejsc, jaka rzetelność i przezwyciężenie łatwizny.

Ogromna większość młodych artystów, wystawiających w Salonie, nie wyjeżdżała z kraju, wielu z nich (np. Studnicki) mieszka stale na prowincji, nikt nawet z artystów zgrupowanych w «Pryzmacie», nawet Szulczewska, której tegoroczna wystawa w Szkole Sztuk Pięknych była dla wielu rewelacją, ani obaj Żuławscy, którzy na Salonie wykazują znowu duży postęp (portret kobiety na żółtem tle Marka i portret kobiety w granatowem, Jacka), nie byli w Paryżu. Nawet tak zdolni artyści mogą zmarnieć, jeżeli nie będą mieli możliwości zetknięcia się ze sztuką Zachodu, z której tradycji bezpośrednio wyrastają. Od umożliwienia dalszej pracy, od umożliwienia wyjazdu zagranicę artystom młodym takiego poziomu zależy w dużej mierze przyszły rozwój kultury plastycznej w Polsce, ale są oni przeważnie niezauważeni przez «czynniki decydujące» dlatego właśnie, że malują, że nie starają się zwrócić na siebie uwagi ani fałszywem wykończeniem, ani tematem, ani krzykliwym efekciarskim rewolucjonizmem.



MAREK ŻUŁAWSKI: OWOCE (Salon Zimowy w I. P. S-ie).

Wyliczyłem zaledwie kilku artystów wśród kilkunastu najmłodszych, wystawiających ciekawe płótna. Może główną wartością tego Salonu jest, że wykazuje nietylko wysoką klasę malarską kilku jednostek, ale że daje wyraz pewnego

zbiorowego wysiłku, który zaczyna ogarniać młodzież malarską w Polsce.

Właśnie w tym zbiorowym wysiłku artystów widzę jedyną drogę ku stworzeniu w Polsce żywej atmosfery malarskiej, bez której nawet najwybitniejsze talenty nieraz nie mogą dać pełnej miary i marnieją lub uciekają zagranicę.

Skoczylas w odczycie swoim z 22. II. w IPSie, w którym przedstawił projekt zorganizowania w przyszłości dwóch salonów, «prawicowego» i «lewicowego», wystąpił śladami Tretera z krytyką artystów, którzy wystawili w Salonie «przedwczesne i niedokończone szkice», «na których nie znać pracy».

Jest wprost przykro słuchać jeszcze o «skończonych» i o «nieskończonych» płótnach i obrazach, które powinny koniecznie cuchnąć potem, jak poemat Koźmiana «Ziemiaństwo», którym według terminologji Skoczylasa tamtejsza prawica literacka chciała zabić Mickiewicza i romantyzm. Jak wiadomo z bylejakiego podręcznika dla szkół średnich, z ćwierćwiekowego potu Koźmiana, oprócz kompromitacji nic nie wyszło, a sonety Mickiewicza, które dla prawicowców były zaledwie szkicami, przetrwały Dmochowskich i Koźmianów.

Zresztą sam prelegent wystąpił przeciw swej teorji, wystawiając dwa szkice z Włoch; nie mamy żadnej pretensji z powodu tej niekonsekwencji, żałujemy jedynie, że były to szkice złe.

Skoczylas w odczycie swoim podzielił artystów na lewicę, poszukującą nowych form i prawicę, broniącą tradycji i wygłosił apologję «Rytmu», nie precyzując, do jakiej z tych grup «Rytm» należy zaliczyć.

Prawdziwej malarskiej tradycji bronią młodzi, którzy o żywy właśnie związek z tą tradycją walczą, a wśród starszych artystów w Salonie chyba jeden Ludomir Janowski, którego prawdziwie malarski niewielki portret ginął fatalnie zawieszony wśród kiczów.

Kto więcej u nas broni tradycji? Gdzie jest nasza «prawica» i nasza «lewica», jeżeli już przyjąć to określenie, które za naszych czasów nietylko w polityce, ale i w malarstwie straciło wyraźny kontur i sens? «Rytm» tradycji nie broni, ani Pruszkowski (który od wystawienia w Salonie tegorocznym się powstrzymał), który w swoich beznadziejnie «puszczonych» płótnach urąga elementarzowi każdego malarstwa, ani Borowski Wacław, którego manierycznie stylizowane «blaszane» płótno kompromitowało poziom Salonu, ani Skoczylas, którego 2 akwarele należały do najsłabiej skonstruowanych, najbardziej kolorystycznie zgrzytliwych obrazów Salonu.

«Rytm», dzięki bojkotowi Zachęty dziesięć lat temu, głównie się przyczynił do budowy IPSu, pod względem jednak artystycznym nie wyrósł na żadnej głębszej malarskiej tradycji i nie wniósł również ze sobą żadnej nowej ważkiej ideologji plastycznej.

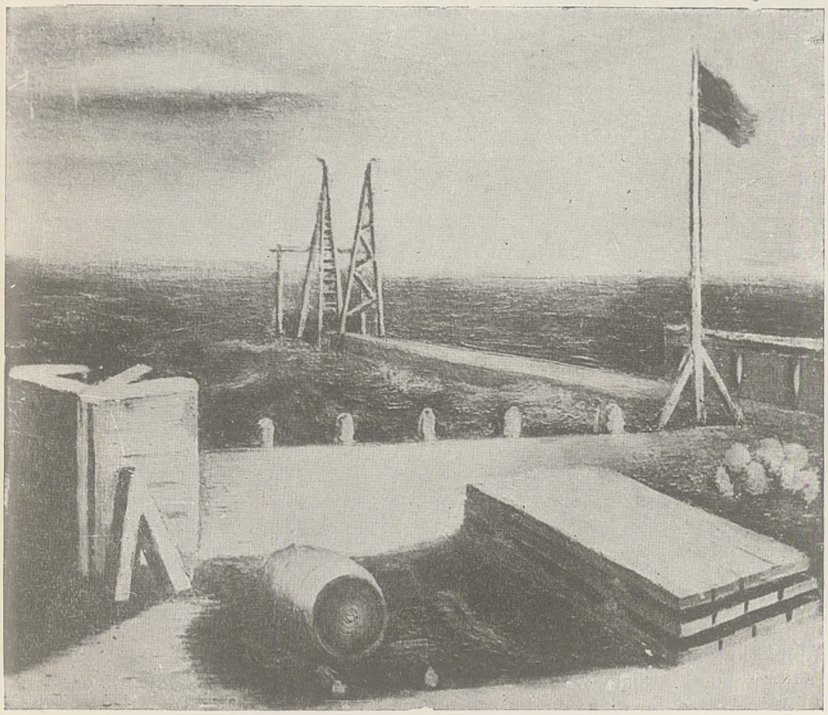
Czołowi artyści «Rytmu» są wskutek tego równie zbędni, równie artystycznie obcy obrońcom tradycji, jak i nowatorom.

Między tradycjonalistami i nowatorami istnieje dzisiaj w Polsce wspólny front. «Głos Plastyków, a także «Kolumna Plastyki» w «Wiadomościach Literackich» walczyły i walczą o uznanie równie «prawicowego» Pankiewicza, jak «lewicowego» Tytusa Czyżewskiego. Ten sojusz wypływa z konieczności wspólnej walki ze złem malarstwem, a walka ta, dzięki nowemu pokoleniu malarzy, o których pisałem, staje się coraz bardziej odpowiedzialna i konieczna.



JERZY WOLFF: PEJZAŻ (Salon Zimowy w I. P. S-ie).

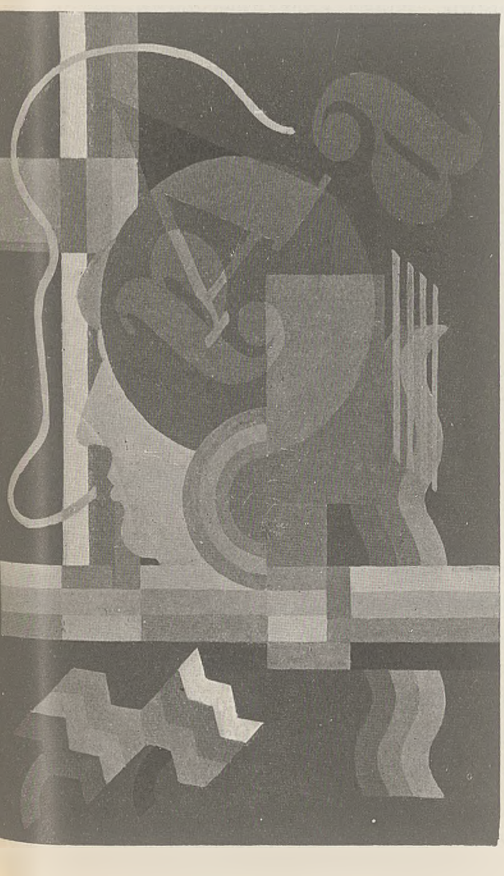
Z WYSTAW A. N. U. M.



ROMAN SIELSKI: PORT



O. HRYSZCZENKO: KOMPOZYCJA



P. KOWŻUN: KOMPOZYCJA

M. HŁUSZCZENKO: DZIEWCZĘTA



ŚWIATOSŁAW HORODYŃSKI

ZRZESZENIE NIEZALEŻNYCH UKRAIŃSKICH PLASTYKÓW (A. N. U. M.)

Zrzeszenie (Asocjacja) Niezależnych Malarzy Ukraińskich tworzy dzisiaj awangardę sztuki ukraińskiej poza granicami Ukrainy Sowieckiej. Należą do niej prawie wszystkie młode duchem jednostki artystyczne współczesnej sztuki ukraińskiej nietylko w granicach Polski dzisiejszej, ale i zagranicy. Dzisiaj w czwartym roku swego istnienia, tworzy Asocjacja zwartą grupę artystów zjednoczonych wyłącznie ideami sztuki nowoczesnej, niezależnie od poglądów osobistych poszczególnych artystów. Asocjacja nie jest wszakże czemś jednolitym pod względem «stylowym» — przeciwnie, artyści należą do różnych grup artystycznych i każdy z nich ma pełną swobodę wolnej i indywidualnej twórczości, jak formalnej, tak i tematycznej; dla asocjacji są miarodajne jedynie wartości jakości artystycznej bez względu na kierunki. Jest to też przyczyną, że obecnie jednoczy ona artystów należących do wszystkich ważniejszych «izmów» sztuki współczesnej.

ANUM w kształtowaniu ukraińskiej sztuki powojennej ma już swoją historję. Powstała Asocjacja z poprzedniej «Grupy Działaczy Sztuki Ukraińskiej» (H.D.U.M.) grupującej artystów emigracyjnych, którzy po r. 1920 przywieźli do Galicji świetne tradycje Akademji Kijowskiej (założonej 1917 przez Narbuta, Bojczuka, Muraszkę i innych). Grupa ta dała kilka wystaw w latach 1922-3, aż wreszcie najmłodsze i najaktywniejsze jej elementy połączyły się w r. 1930 z artystami wykształconymi bezpośrednio na sztuce zachodniej, w Pradze, Berlinie i przedewszystkiem Paryżu.[1] Elementy Wschodu i Zachodu, występujące w sztuce tych artystów, doszły do pewnej syntezy, gdzie przyswoiwszy sobie współczesne metody tworzenia, wybija się pewny specyficznie ukraiński nawskróś nowoczesny element.[2]

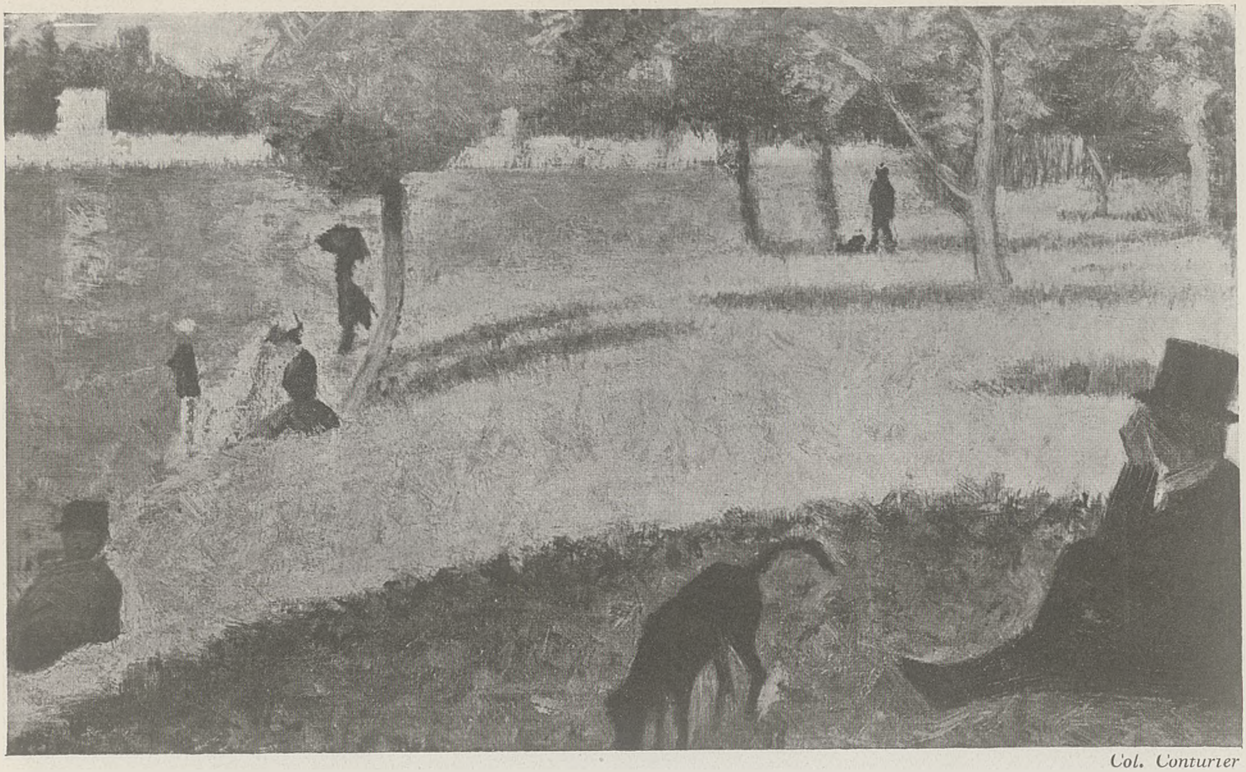
Do wybitniejszych artystów Asocjacji należą: M. Andrijenko, malarz i dekorator teatralny, jeden z twórców teatru konstrukcyjnego na Zachodzie, M. Butowycz, malarz i grafik, wykazujący w swej sztuce nawskróś współczesnej, liczne pierwiastki sztuki narodowej, M. Hłuszczenko dawnej neoklasyk, a teraz postimpresjonista o wybitnej kulturze barwy, O. Hryszczenko ekspresjonista o wielkiej sile barw i wyrazu, P. Kowżun, malarz a przedewszystkiem jeden z twórców nowoczesnej grafiki ukraińskiej, futurysta jeszcze przed wojną, teraz konstruktywista skłaniający się do nadrealizmu, J. Muzyka, tworząca na granicy ekspresjonizmu i wpływów sztuki bizantyńskiej, M. Osińczuk, bizantynista idący świadomie ze syntezą tego stylu z nowoczesnemi wymaganiami monumentalizmu, R. Selski, jeden z nielicznych artystów tworzących swe malarstwo na granicy abstrakcji (która zresztą oddawna jest elementem grafiki przodujących grafików ukraińskich), dalej liczna grupa malarzy, jak L. Getz, P. Obal, W. Łasowski, F. Sokołow, I. Iwaneć, S. Horodyński i inn. oraz rzeźbiarzy A. Kowerka, F. Jenica, O. Laturyńskiej, i inn. Przedstawiają oni prawie wszystkie ważniejsze kierunki sztuki współczesnej, wszystkie rodzaje twórczości artystycznej, od grafiki do monumentalizmu, od malarsta «czystego» do sztuki stosowanej.

Jak zwykle warunki, w których dany artysta tworzy, mocno odbijają się też na kierunku jego sztuki. Artyści, przebywający w Paryżu tworzą sztukę więcej «paryską» i nie potrzebują tak liczyć się z tradycją, której na miejscu nie mają. Przeciwnie artyści pracujący n.p. we Lwowie mają bezpośrednią styczność ze sztuką dawniejszą i świadomie do niej nawiązują — zresztą twórcy skrajnie nowocześni znachodzą w sztuce bizantyńskiej lub też ludowej dużo elementów bliskich. Z drugiej strony artystów, pracujących w swoim społeczeństwie, zmusza każdy dzień żbliżać się do niego (społeczeństwa), nie odstępując od swej sztuki. Było to przyczyną, że pewne dziedziny sztuki rozwinęły się bardziej od innych n.p. grafika czysta i stosowana, więcej od malarstwa. Ażeby nie iść daleko, mógłbym wspomnieć o własnem doświadczeniu, jak to po kilku latach pracy w Paryżu z F. Léger'em marzyłem o wielkiej sztuce abstrakcyjnej i po powrocie do Lwowa, musiałem w rezultacie dawać sztukę *potrzebną*, i przystosowywać ją tam, gdzie było na nią miejsce. W tem też leży znaczenie całkiem specjalne takich artystów jak Butowycz lub Kowżun, którzy sztukę nowoczesną uprzystępnili szerokim rzeszom społeczeństwa. Dla propagandy sztuki nowej, podejmuje się Asocjacja szerokiej pracy. Pięć wystaw dało dotychczas możność zapoznania się z jej pracą, a liczne wydawnictwa, m. i. jedyny ukraiński kwartalnik plastyczny «Mystectwo» obok artykułów samych artystów pomieszcza stale prace wybitnych teoretyków artystycznych (Siczyńskiego, Dragana) należących również do ANUM.

Możnaby napisać jeszcze kilka słów o warunkach, w jakich tworzą artyści ukraińscy, lub też prowadzą robotę teoretyczną naokoło swej sztuki. Przemilczę je jednak, gdyż one nigdy nie liczą się — tylko zezultaty. Osobiście — nie życzę takich warunków pracy nikomu. Ma to jednak i swe dobre strony: sztuce oddają się ludzie, którzy bez niej żyć nie mogą, jak bez wody, chleba i powietrza.

[1] Również w Akad. Szt. P. w Krakowie (uw. Red.).

[2] Zwracam uwagę, że nie można charakteryzować współczesnej sztuki ukraińskiej według niedawnej wystawy w warszawskim I. P. S-ie, dorywczej i niepełnej.



Col. Conturier

GEORGES SEURAT: W CIENIU I W SŁOŃCU (*szkic do «Grand Jatte»*)

FRANCISZEK BIEDART

WYSTAWA SEURAT'A I JEGO PRZYJACIÓŁ W PARYŻU

«Stajecie z teorjami wobec natury, a natura rzuca was o ziemię wraz z teorjami». To powiedzenie Renoira trzeba rozumieć nie jako zupełne osądzenie metody i teorji w sztuce, lecz raczej jako nawoływanie do większej bezpośredniości w podejściu do natury. W istocie bowiem wielcy mistrze tworząc szkoły, lub nowe koncepcje malarskie, odkrywali oryginalne metody lub teorje malarsko-plastycznego wyrażania się.

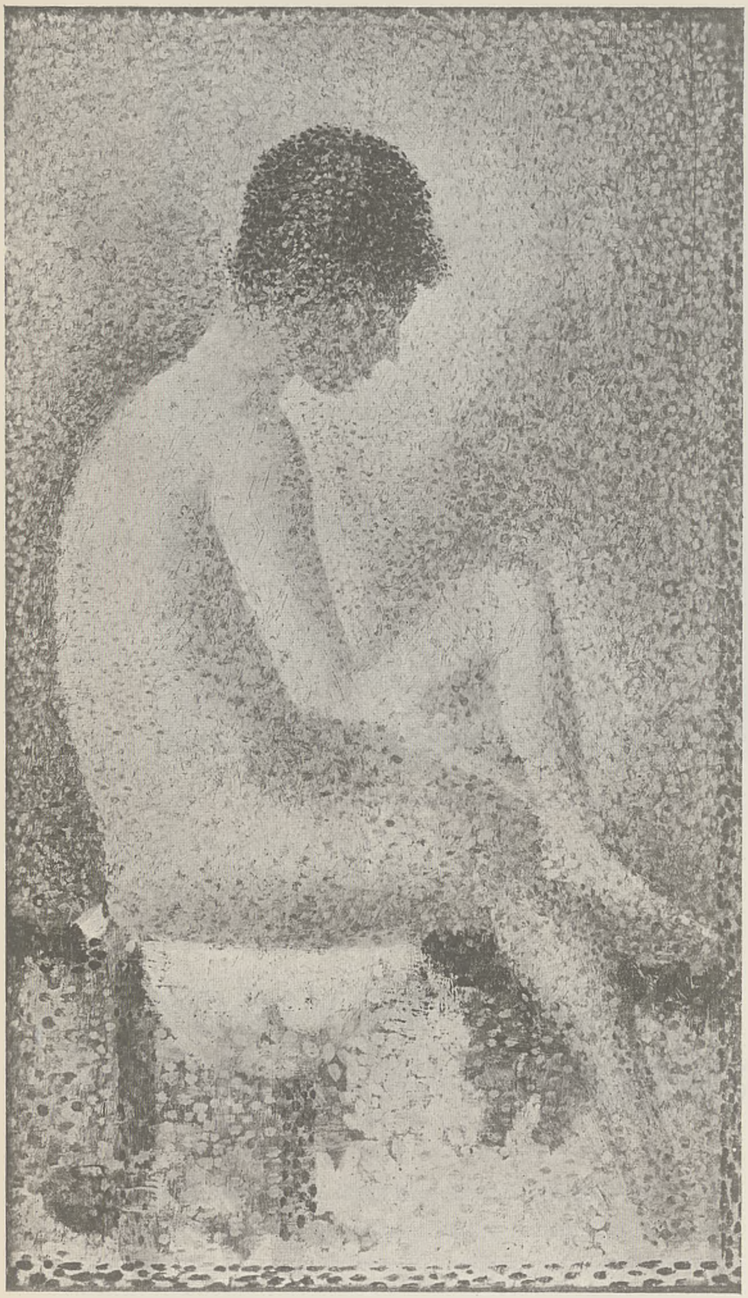
Już w swoich wczesnych obrazach Seurat ukazuje się nam jako charakterystyczny typ artysty-teoretyka, który później będzie tak dumny z wynalezionej przez siebie teorji dywizjonistycznej. Wierzył, iż uda mu się stworzyć określoną metodę malarską, ogólnie obowiązującą wszystkich malarzy. Najdelikatniejsza wrażliwość uczuciowa w sztuce Seurat'a idzie przeważnie w parze z głębią jego logicznego rozumowania, a przecie niekiedy oba te elementy wzajemnie się zwalczają. Jeśli wystawa ta niewątpliwie utwierdzi nas w podziwie dla Seurat'a, to jednocześnie rozwieje nasze złudzenia co do twórczości jego przyjaciół i zwolenników dywizjonizmu. Co ma wspólnego z Seurat'em nudne akademickie malarstwo Henri Martin'a, Ernest Laurent'a, Aman-Jean'a, Le Sidaner'a, tego płytkiego wirtuoza zmierzchowych i księżycowych nastrojów. Również zupełnie niepotrzebnie rozpisują się stronnicami w historji sztuki francuskiej współczesnej, o takich epigonach impresjonizmu jak Albert André, Maximilien Luce, Maufra, Moret, Loiseau (imitator Sisley'a) Petitjean, Angrada, Lucie Cousturier (uczennica i wielbicielka Seurat'a), Van Rysselberghe.

Najwybitniejszymi przedstawicielami dywizjonizmu pozostają Henri Edmond Cross i Paul Signac.

Niektóre subtelne akwarele Signac'a mogą nastroić przychylnie dla tego artysty, lecz gdy się widzi szereg zwłaszcza jego wielkich płócien olejnych, nie można się oprzeć wrażeniu, że nie jest to malarz wysokiej klasy. Zupełnie niesłusznie krytycy zestawiają nazwisko tego świetnego obrońcy i szermierza dywizjonizmu z nazwiskiem Seurat'a. Obrazy Signac'a mają wiele z iluminacji i fajerwerku, a słowa «fanfary» którym określił sztukę swego przyjaciela Cross'a, może być słusznie zastosowane do jego malarstwa.

Wobec wielkiej sztuki Seurat'a, obrazy Signac'a i Cross'a tracą na wadze. Zasadnicza różnica między Seurat'em a Signac'em polega na tem, iż Signac daje światło sztuczne, zewnętrzne, wówczas kiedy światło w obrazach Seurat'a przenika wszystko, łączy się z kolorem w nierozwiązalną całość, jest organiczne.

Tak jak Rembrandt zapomocą swoistej gry światłocienia,



Col. Felix Feneon

G. SEURAT: AKT (1887—88 szkic olej. do «Modelki»)

wprowadza nas w nieznaną magję malarsko-plastyczną, dając jakby odczucie misterjum świata, tak samo Seurat, którego wcale nie mam zamiaru porównywać z Rembrandtem, tworzy również swoistą grę światło-cienia, odkrywając nową magję malarsko-plastyczną, opartą na jasnych kolorach tęczy. Wprowadza do sztuki zgoła oryginalną wibrację światła, świetlistość powietrzną i przestrzenną. Świat materjalny jest całkiem pogrążony w tym fluidzie świetlistym.

Wówczas kiedy u Monet'a światło jest migawkowe, i wciąż zmienne, pożerające formę przedmiotów, światło Seurat'a jest nie mniej intenzywne niż u Monet'a. lecz uregulowane ostatecznie, podnosi blask i natężenie barwy, pomaga do wydobycia delikatnego, precyzyjnego arabesku linearnego kształtów i ich odpowiedniego modelunku. To też widzimy jak Seurat jednocześnie głęboko studjuje rysunek w połączeniu z grą światło-cienia. Każdy rysunek jest to kontrast między cieniem i światłem. Pomijając wszelkie szczegóły, wydobywa Seurat rozprószonym ołówkiem całą świetlistość materji opierającej się cieniom, które ją chcą pochłonąć. Rysunki takie poprzedzały każdą jego wielką kompozycję; porównanie ich z samym obrazem jest bardzo pouczające. Seurat podziwiał rysunki Holbeina i Ingres'a, zamiłowany w Monecie i Renoirze, badający nieustannie problem świetlistości kolorystycznej u Delacroix, zainteresowany odkryciami fizyczno-optycznemi Chevreula i Helmholtza, głęboko przejęty teorją geometryczną i liczbową jako podstawą obsolutnej harmonji i piękna w sztuce, jest organizacją artystyczną niezwykle bogatą.

Seurat stworzył sobie specjalną teorję malarską, polegającą według jego własnego określenia na h a r m o n j i, wyrażonej przez analogję kontrastów i analogję podobieństwa tonów, kolorów i linji, przytem miarę nasycenia i świetlistości koloru określa wyrazem t o n, a wyrazem k o l o r określa jego gatunek. Linja oznacza kierunki od poziomej. Harmonje tonu, koloru i linji kombinują się w harmonje spokojne, wesołe lub smutne, zależnie od zmiany zabarwienia tonów, stopnia świetlistości i uchyleń linji od poziomej. Środki wyrażania się — to o p t y c z n e połączenia tonu, koloru i ich reakcji (cieni) według reguły ściśle określonej.

Teorja ta, która według zwolenników dywizjonizmu zupełnie objaśnia sztukę Seurat'a, jest tylko p o z o r n i e jasną. Jeżeli Seurat swoją metodą dywizjonistyczną stworzył szereg arcydzieł malarskich dlaczego nie potrafili uczynić tego jego uczniowie? Wszak stojąc przed obrazami Seurat'a, wydaje się nam, iż artysta pokazuje bez osłonek całą m e c h a n i k ę swojej techniki i metody malowania. Nie tworzy się jednak wielkiego malarstwa przy pomocy wyłącznej kombinacji efektów malarskich na płótnie, trzeba mieć oryginalną wizję świata w samym sobie. Technika dywizjonistyczna polegająca na kładzeniu drobnych punktów, pigmentów czystego koloru, gęsto obok siebie, aby tym sposobem wydobyć jaknajwięcej świeżości i świetlistości kolorów, posiada niewątpliwie swoje wielkie zalety, ale również ma swoje wady. Wymaga ona od artystów dużego natężenia uwagi aby nie wpaść w płytką dekoracyjność, lub nie prowadzić do wymęczenia płótna.

Seurat posiadał wyrafinowany smak urodzonego kolorysty i stałby się zapewne wielkim malarzem nawet bez swojej metody dywizjonistycznej. Seurat buduje swoje kompozycje, tak samo jak Cezanne, na linji pionowej i poziomej. Tym linjom przeciwstawia linje krzywe, łuki i elipsy. Figury w jego kompozycjach są ustawione według zgóry określonego porządku geometrycznego, a ruchy tych figur podlegają regułom paralelizmu, pewnej koncepcji gestów powtórzonych i kontrastowych.

W obrazie «La grande Jatte» stylizuje metodycznie suknie i parasole pań w jednostajne elipsy i łuki, aby móc je przeciwstawić linjom pionowym i poziomym, schematycznie ustawia figury w surowym porządku, jedne stoją zupełnie z profilu, drugie zwrócone twarzą do widza. Jest majestatyczny urok, szlachetna wzniosłość w tym obrazie, lecz jednocześnie całość robi wrażenie zesztywniałego życia. «Mo-



Col. Felix Feneon

G. SEURAT: O ZMIERZCHU *(rys.)*

delki» jest to dzieło najwięcej zrównoważone, tak kompozycyjnie jak i w swojej promieniującej kolorystyce. W «Le Chahut» paralelizm ruchów tancerek, stylizacja sukien, jednostajne kształtowanie figur i twarzy ludzkich doprowadzone zostały do ostatnich granic metodycznej schematyzacji żywiołowych zjawisk. W tych i w innych kompozycjach, teoretyk mózgowy bierze górę nad uczuciowością artysty. Statyka kompozycji ściśle kalkulowanej zastępuje dynamikę wrażeń bezpośrednich i rozbieżnych. W tych to kompozycjach oddala się Seurat właściwie od malarstwa stalugowego i zbliża się wyraźnie do malarstwa monumentalnego. Wiadomo, iż te kompozycje z ich ścisłą architektoniką wywarły wielki wpływ na kubistów, jako też na konstruktywistów ostatnich lat.

Wielkie pejzaże Seurat'a są ściśle komponowane w trzech równoważnych podziałach, przedstawiających ziemię, wodę i niebo. W jednym z tych pejzażów, wysmukła wysoka dama z jednej strony obrazu, a drzewo z drugiej strony, nadają obrazowi kierunek pionowy, plany w przestrzeni rozwijają się z dołu do góry. W innym pejzażu podłużny brzeg piasku nadaje mu kierunek poziomy, plany przestrzenne rozwijają się tu w głąb.

Główny urok tych pejzaży tkwi w przepięknym kolorycie i w bogatej materji barwnej. W obrazie przedstawiającym jakiś port, jasne niebo i białe płótno żagli dominują swemi biało srebrzystemi tonacjami, znowuż w obrazie przedstawiającym efekt nocy, delikatny, blado-fioletowy ton służy do zaakcentowania nastroju dziwnej ciszy tego obrazu. Pejzaże te odznaczają się szlachetną harmonją proporcji, skupioną równowagą elementów malarskich i plastycznych, pozbawionych wszelkich ubocznych efektów i świadczą o temperamencie klasycznym Seurat'a. W pejzażach małych i zupełnie malutkich Seurat wyraża najdelikatniejszą wrażliwość malarską, tworząc klejnoty kolorystycznej bezpośredniości. Obrazki te przedstawiają przeważnie publiczność w paryskich ludowych parkach i odznaczają się wykwintną grą światła i cieni, świeżością barw i bardzo czułym spostrzeganiem walorów.

Są one przeważnie studjami do większych jego dzieł.

Obrazy Seurat'a, w których artysta daje się unieść matematyce teorji i stylizacji (jak «Le Chahut») nie mają przekonywującej siły, budzą jednak respekt. Seurat jest wtedy na wyżynie swej sztuki, kiedy jego teorje dywizjonistyczne i pomysły matematyczne idą w parze z intuicją twórczą i wyobraźnią malarską.



Phot.: Beaux Arts, Col. Hessel

H. E. CROSS: LASEK BULOŃSKI

LIST Z WARSZAWY

Zimowy Salon warszawskiego IPSu, który był tego roku manifestacją młodego pokolenia i żywotnego malarstwa polskiego, stał się garścią pieprzu rzuconą w oczy pewnemu odłamowi naszej krytyki i kilku naszych malarzy z «przeciwnego obozu». Ten przeciwny «obóz», na który składają się chóry malkontentów, malarzy, którzy nie tak odznaczają się talentem i wiedzą, jak wielką zdolnością do intryg i siłą zawodowej zawiści, — starał się wpłynąć (i wpłynął) na «część» naszej krytyki, która uderzyła na larum, że Salon IPSu «kompromituje sztukę polską», że malarstwo polskie, przepojone zgniłemi prądami z Zachodu, upada etc. etc.

Akcja bojkotu i chęć skompromitowania młodych malarzy, którzy idą po linji prawdziwego malarstwa («przeciwny obóz» nazywa to niewolniczem naśladowaniem sztuki francuskiej, gdy tymczasem prowodyrzy tego «obozu» kropią po dawnemu i wałkują w kółko stary francuski «impresjonizm» — i to nazywają oryginalną sztuką «rodzimą»!), były tak wielkie, że już z g ó r y ułożono plan działania.

Otóż w tegorocznym «Salonie» IPSu nie wzięli udziału prawie wszyscy ci artyści, którzy «umieją się cenić». Nie chcieli mieszać się z «hołotą», która według ich mniemania (czytaj: wmawiania w publiczność) kompromituje i «niepokoi» sztukę polską. Ale właściwie ci panowie (mówiąc poprostu) przelękli się wystawienia swych nudnych kiczów w towarzystwie młodych, żywych i zdolnych artystów, przelękli się konkurencji i zestawienia, gdzie ich wypomadowane konterfekty przy błyszczących śmiałą techniką kolorystyczną obrazach młodych wyglądałyby jak dziurawe stare worki z kośćmi przy kwitnących różach. I właśnie w tem leży cała tajemnica ujadania na młody Salon IPSu, i także w tem tajemnica kaptowania sobie naiwnej lub nierzetelnej krytyki, aby ta piętnowała, obniżała w opinji publicznej młodych malarzy, którzy śmią wywyższać się ponad «uznanych», «naszych», «rodzimych» podagrycznych i wylazłych (ze szczeciny pendzli) staruszków. Już na całe tygodnie przed rozdzielaniem nagród szeptano w kątach kawiarni IPSu lub SIMu (pod etykietką: «to miejsce stale zajęte»), że ten a ten malarz «już nie stara się» — że jego ostatnie prace są «niedociągnięte», a ten znów, a ów, — to nowa gwiazda na firmamencie IPSowych salonów etc. Już zgóry wiedziano, komu komisja przyzna, lub powinna przyznać, nagrodę, czy to ze względu na wartości artystyczne czy też ze względów faktycznocwaniarskich. Kilka pism tendencyjnie nastrojonych przez pewną klikę załamało ręce..., że gdy w IPSie nie wystawiają już nasi «luminarze» pendzla — to Salon wygląda «pod psem» etc. Ale naprawdę są to wszystko «dziecinnady», niezgrabnie cerowane intryżki, które ostatecznie na nic się nie zdadzą panom z «przeciwnego obozu»... Zimowy Salon IPSu (który słusznie został nazwany przez Józefa Czapskiego Salonem wiosennym) był rewelacją tak pod względem doboru dzieł jak i atmosfery wysoce artystycznej. Nie dostrzegli tego tylko ci, którzy nie chcieli tego dostrzec, gdyż my z młodej sztuki jesteśmy im solą w oku.

Przed kilku dniami rozpoczęła się silnie i energicznie polemika o naszą sztukę na łamach kilku pism. Wiadomo, że «Wiadomości Literackie» użyczyły (od pewnego czasu) swej kolumny plastykom. Kolumna ta ukazuje się w «Wiadomościach Literackich» co pewien czas pod mianem «K o l u m n a p l a s t y k i». Był to odruch bardzo kulturalny i odważny ze strony p. Grydzewskiego, redaktora «Wiadomości». Mogą wypowiadać się tam bezpośrednio młodzi artyści polscy, wypisywać się ze swych irytacyj i żalów — ot, poprostu pokazywać naszej «czytającej» publiczności, co im leży na sercu z powodu zaniedbania naszej kultury plastycznej i ciemnoty i zacofania niektórych naszych krytyków. Pisali w «Kolumnie plastyki»: Józef Czapski, Jan Cybis, Stanisław Szczepański, Wł. Strzemiński, Władysław Lam, H. Stażewski, T. Czyżewski i kilku jeszcze malarzy. Były to artykuły rzeczowe o sztuce naszej i zagranicznej, pisane z temperamentem i gruntowną znajomością sztuki. Słyszałem od wielu moich znajomych zdanie, że artykuły te wzbudziły wielkie zainteresowanie wśród czytelników «Wiadomości Literackich», pobudziły wielu do myślenia i dyskutowania o sztuce, i wiele wyjaśniły i nauczyły. Były one ważnym i mocnym momentem w obecnem naszem życiu kulturalnem. Niestety — nie spodobało się to panom z «p r z e c i w n e g o o b o z u». Posypały się na głowę p. redaktora «Wiadomości» sprzeciwy i małe intryżki: «dlaczego oni, a nie my»... jakiem prawem oni się «wywyższają», kiedy my tworzymy s z t u k ę n a r o d o w ą (czytaj: kogutkową)...

P. Jastrzębowski w sążniście długim jak litewska (albo krakowska) kiełbasa artykule raczył nazwać mój artykuł (Wiad. Liter.) «belferskiemi nauczkami». Gdybym chciał być złośliwym, mógłbym twierdzić, że «belferskość» bardziej przystaje do jego stanowiska niż do mojego, jest przecież profesorem sztuki dekoracyjnej w warszawskiej Akademji Sztuk P.

Co z tego wszystkiego wyniknie, jeszcze nie wiadomo?! Czy «Kolumna plastyki» będzie nadal «kolumną» dla prawdziwych i szczerych artystów wypowiadających się uczciwie i rzeczowo o sztuce?!

Ostatnio zarysowują się u nas dwa rodzaje malarzy. Do pierwszego należą ci, którzy bardzo mało albo wcale nie malują; ale zato dzienniki donoszą o ich żywym udziale w różnych otwarciach, zamknięciach, organizowaniach lub poświęceniach, a do drugiego rodzaju należą ci, co siedzą w domu i malują. Jaki będzie rezultat prac jednych i drugich — to zapewne dopiero za kilka lat zobaczymy. Czy nie należałoby może uczynić pewnego «rozdziału» między malarzami, gdzie jedni byliby od «reprezentacji», a drudzy od malowania?! Jedni od tworzenia «sztuki narodowej», a drudzy od tworzenia «sztuki», tout court... Pomysł w każdym razie oryginalny i może dałby się urzeczywistnić...

Nakoniec muszę wspomnieć o kilku wystawach w IPSie poza «Salonem».

IPS urządza wystawy nietylko w salach na to przeznaczonych, t. j. wystawowych, których jest tylko trzy, ale

urządza także wystawy w obok znajdującej się kawiarni, która zajmuje duże dwie sale. Nie chcę w tej chwili poruszać sprawy kawiarni IPSu, która, według mego zdania, nie licuje często z poważnemi wystawami IPSu, jak np. «Salon», wystawa Pankiewicza, lub mająca się odbyć wystawa retrospektywna Piotra Michałowskiego (nareszcie!), zabierając dużo miejsca i obniżając nastrój (tak — nastrój!). Powrócę kiedyś w swojej kronice do tego tematu. Chciałem tylko teraz zaznaczyć, że IPS, nie chcąc pewnym artystom dać miejsca w salach wystawowych, urządza wystawy ich prac w kawiarni. Są to często artyści wartościowi i obrazy ich, umieszczone w jarmarcznym hałasie i papierosowym dymie snobistycznej kawiarni, wyglądają jak przysłowiowy bukiet przypięty do kożucha lub frak ubrany do kratkowanych spodni. Tak było z dobremi obrazami Władysława Lama, malarza starszego i mającego pewną już «markę»; tak było też z obrazami Marka i Jacka Żuławskich, młodych a utalentowanych malarzy. Należałoby się spodziewać po IPSie trochę tego starego, «romantycznego» szacunku dla sztuki. Kawiarnia jest imprezą dochodową — dobrze, — ale poco to mięszać ze sztuką, która u nas i tak nie ma należytego szacunku i zawsze jeszcze uważana jest przez pewnych «trzeźwych» ludzi za... błazeństwo...

Tytus Czyżewski

WRAŻENIA Z MONACHJUM

Monachjum przypomina mi po części Kraków — ulica Szewska, Brama Florjańska — dużo takich bram i wąskich uliczek szarych, ubarwionych zielonemi pelerynami bawarskich przechodniów, z piórkami szczecinowemi na alpejskich kapeluszach — i różem nagich kolan, które tworzą akcent w tym ogólnym kolorycie.

Löwenbräu — Monachjum Wittelsbachów w stylu klasycznym — Pinakoteka Stara i Nowa — Schack Galerie — Staatsgalerie — Akademja Sztuk Pięknych licząca około 400 uczni.

W Pinakotece Starej: Rembrandt, Rafael, Tycjan (siedzący portret Karola V-go z czerwoną podłogą, wielki obraz biczowania Chrystusa potężnie działający swoim nastrojem i szerokością malowania) El-Greco, Tintoret, genjalny portret królowej hiszpańskiej pendzla Goyi, czterech ewangelistów Dürera.

W Staatsgalerie — Daumier, Courbet, Manet (śniadanie w pracowni z chłopcem przy stole w czarnej aksamitnej kurtce i słomianym kapelusiku, Argenteuil), Cezanne (tor kolejowy), Van Gogh (słoneczniki), Renoir, Monet, Gauguin (Tahitjanka leżąca). Z Niemców niedawnej przeszłości monachijskiej: Böcklin, Marée, Lenbach i Corinth.

Interesują mnie artyści tego tak słynnego do niedawna centrum artystycznego Niemiec jak i środkowej Europy. Modernistyczny ruch niemiecki w sztuce, łączy się z Berlinem. Co robią więc artyści monachijscy? Stare Monachjum zamiera w sztuce oportunistycznej. Obraz do mieszkania. Cecha, która się rzuca w oczy u większości z nich to: zarobkowość, profesjonalizm — pracują w dziedzinie ilustracji żurnalistycznej, afiszu, stylistycznej dekoracji — dążenia do mieszkania z łazienką włącznie. Zachodzę do atelier ucznia znanego profesora Hoffmana, na ścianach wielka liczba płócien i papierów: Hiszpanja z pamięci — Mio Caro — buchający Wezuwjusz; w dwa tygodnie później artysta ten wstępuje do Reichswehry, skarżąc się na publiczność i słabe zainteresowanie w dziedzinie wielkiej sztuki.

Mało kto z tych malarzy, z którymi się zetknąłem, był w Paryżu. Powojenne Niemcy miały o wiele mniejszy kontakt artystyczny z Francją niż Polska.

Ideały? Owszem, są — sztuka narodowa, przy zamkniętych drzwiach i bez obcych wpływów — Düreryzm, neogotyk, z drugiej strony erotyzm Groszowski, Kraftmaniera Kokoszki i Corintha.

Ruch wystawowy prawie żaden, żadnych wystaw zagranicznych. W piwnicach piwiarni, przesyconych dymem fajki i mocnych cygar — gadają ludzie o ciężkich czasach, o sztuce, o miłości (miłość, bardzo ważna obecnie kwestja propagowana w kinach, prawidłowy pocałunek, precz z malowanemi ustami i perwersją).

W sztuce szukają jakiejś zaginionej tradycji swego widzenia. Zakłopotani nowemi wymaganiami jakie stworzyła obecna ideologja niemiecka, powracają więc młodzi malarze do Hansa Marée, jako symbolu jakiejś klasycznej pracy, solidności grubo nakładanych farb, brudnych, konturowanych grubą linją, malarza, którego skrzydła są powiązane natchnieniem Böcklina i który mimo dobrej woli... włoskiej, pozostaje ciężki jak naładowany wóz germański. Forma nie wiąże się z kolorem, osoby gadają inną mową aniżeli reszta obrazu. Nie oddycha się swobodnie przed obrazem, w którym powietrze i światło nie wdziera się w najbłębsze szczeliny niezbadanych form natury.

Naprzeciw Marée w Staatsgalerie, wiszą piękne czerwone «Jabłka» Courbet'a. Nie jestem skrępowany narodowym obowiązkiem w wyborze, patrzę na obraz Courbet'a i zachwycam się jędrnem malarstwem zdrowego realizmu tego obrazu.

Przechodząc korytarzem zauważam rzeźbę Matisse'a, która jak Herkules podtrzymuje w ciemnościach filary budynku.

Na ulicy tłumy ludzi -- dzień karnawału — przejeżdża na rydwanie Książę Karnawału. — Jadą tanki francuskie (satyra na rozbrojenie) — niosą trumny z trupami traktatu Wersalskiego — dalej reklama kapeluszy, kondensowane mleko — i proszek na rozwolnienie, a w tyle jedzie «Hotel für Ausländer» pusty.

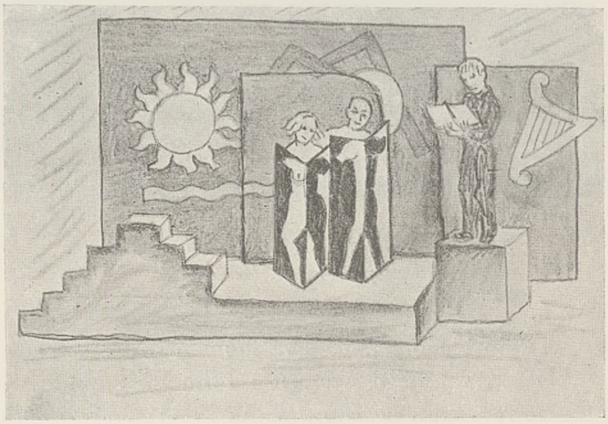
Odczuwam samotność i brak ludzi, z którymi mógłbym się podzielić swobodnie wrażeniami.

Na odjezdnem wypiłem kufel dobrego «Hell Stachetu».

Ero

CRICOT (O TEATRZE PLASTYCZNYM)

Ruch Krakowskich Formistów (1917—1922) nie ograniczył się do rozbudzania poszukiwań i propagowania nowych prądów w zakresie plastyki. Jeden z jego wybitniejszych przedstawicieli Tytus Czyżewski, malarz i poeta równocześnie, stworzył kilka scenicznych poematów, między innymi i wystawioną w 1921 r. na kursach literackich prof. M. Szyjkowskiego w Krakowie «buffonadę sceniczną» Osioł i Słońce. (Sztuka ta doczekała się wystawienia jej w zeszłym roku w I. P. S. warszawskim). Spragnionym żywego współczesnego teatru, poszukiwaczom nowej estetyki teatralnej dała wówczas ta ciekawa satyra sceniczna, przy prostej ale bardzo oryginalnej dekoracji Z. Waliszewskiego, podnietę do wywalczania nowego wyrazu, nowych sensacyj scenicznych. W roku 1923, Bratniak Uczniów Akademji Sztuk Pięknych wystawia siłami kolegów szereg widowisk nowoczesnych J. Jaremy: «Św. Mikołaj na 66 piętrze», «Bombaj-Chicago», i «Serce panny Agnieszki». Ta ostatnia sztuka wystawiona była w Paryżu w 1925 r. z «buffonadą» T. Czyżewskiego «Osioł i Słońce».



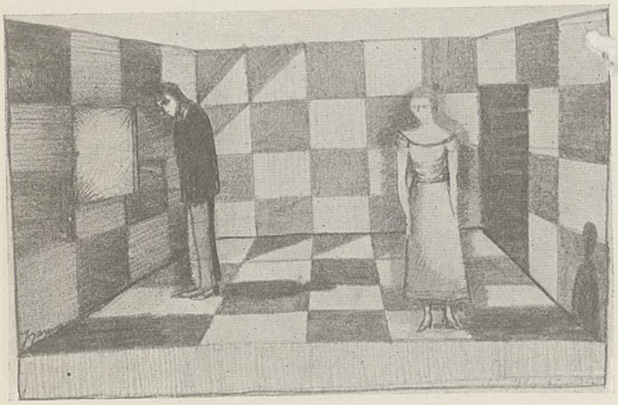
Scena z «Wąż, Orfeusz i Euridika» T. Czyżewskiego. Dekor. i rys. H. Gotliba.

Głód teatralny, potrzeba współczesnego teatru datują się od pierwszych lat powojennych. Głód ten rozbudził się w ostatnich czasach wśród szerszej publiczności i oto na wiosnę 1933 r. powstaje z inicjatywy kilku malarzy, przy poparciu Zaw. Związku Polskich Art. Plast. w Krakowie, teatrzyk Cricot, jako dalszy ciąg usiłowań i poszukiwań z przed 10 laty.

Pierwszy wieczór Cricot dał ciekawe produkcje nowoczesnego tańca, Jacka Pugeta, dalej ciekawą audycję współczesnej muzyki w wykonaniu tercetu drzewnego, pod kierownictwem K. Meyerholda, oraz sztukę teatralną: «Serce panny Agnieszki», wystawioną amatorskiemi siłami kolegów malarzy, z dekoracjami Zbigniewa Pronaszki. Conferencierem wieczoru był Tadeusz Cybulski.

Zainteresowanie się publiczności krakowskiej tym skromnym pokazem kulturalnej zabawy zachęciło do kontynuowania tego rodzaju usiłowań. Każde ognisko działania przyciąga aktywne jednostki. Znaleźli się dwaj pełni zapału ludzie młodego teatru: Władysław Dobrowolski i Marek Katz. Rzecz zaczęła się konkretyzować w kierunku eksperymentalnej scenki i skupiać koło siebie, co żywsze elementy artystycznego Krakowa i entuzjastów nowych teatralnych poszukiwań. Czyż można sobie wyobrazić bardziej szczęśliwe warunki, jak chętna współpraca w takiej imprezie kilku utalentowanych malarzy, rzeźbiarzy, reżyserów, muzyków i z zapałem pracujących, przejętych wprost swoimi rolami aktorów (przeważnie amatorów).

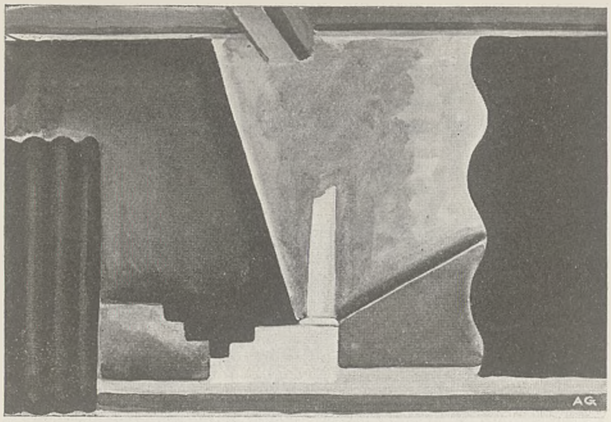
Powstała więc poważna, współczesna placówka artystyczna, którą możnaby porównać do podobnej kolaboracji artystów w czasach świetnego «Baletu szwedzkiego» w Paryżu, stworzonego kiedyś przez najlepszych plastyków, muzyków i poetów jak: Picasso, Derain, Leger, Eric Satie, Ravelle, Cendrars i Cocteau. Sztuka sceniczna przechodzi dziś podobnie jak estetyka malarska, okres ewolucji, który jednak wygląda inaczej w Malarstwie, a inaczej w Teatrze.



Scena ze «Św. Mikołaja na 66 piętrze» J. Jaremy. Dekor. i rys. autora.



Scena z «Fauna» T. Czyżewskiego. Dekor. i rys. T. Cybulskiego.

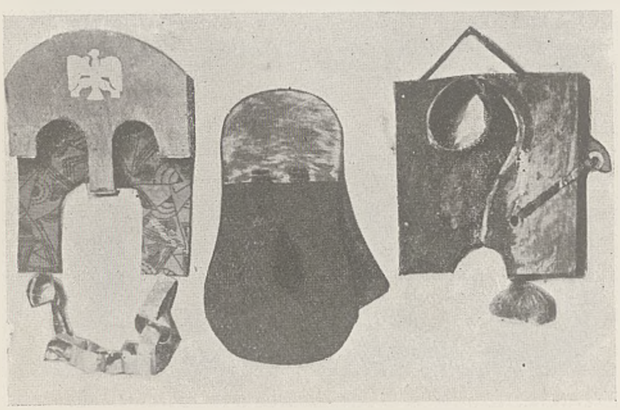


Scena z «Krótkiego spięcia» H. Wielowieyskiej. Dekor. i rys. A. Gerżabek.

Istnieją bowiem w sztuce dwa momenty: 1) realizowanie przez artystę własnego wyrazu i formy i 2) zdobywanie dla tej nowej estetyki konsumenta, czyli nowej publiczności. Otóż w plastyce rzecz się mniej komplikuje niż w teatrze. Artysta wypracowuje obraz u siebie, zdala od publiczności, tak, że przyjęcie przez publiczność wystawionego obrazu jest właściwie jakimś dalszym momentem dla formowania się estetyki twórcy. W teatrze rzecz przedstawia się inaczej. Reżyser i aktor (a nawet autor) styka się z publicznością wprost na scenie i reakcje tej publiczności (w konsekwencji kasa!) dotykają ich bezpośrednio. Dlatego też wyjątkowe tylko typy pozwolić sobie mogą na teatr dla sztuki teatralnej, na odważne narzucanie publiczności własnej koncepcji artystycznej, bez której dalsza twórczość artystycznej natury nie miałaby powodu, a wogóle wszelka sztuka bez niej nie wiele znaczy.

*

«Cricot», powstał z inicjatywy malarzy i akcentuje wyraźnie stronę plastyki sceny. Wprowadzenie nowoczesnych masek i kostjumów i nowocześnie pojętej dekoracji stworzyło atmosferę nowych teatralnych puszukiwań. Kiedy szkoła psychologicznego teatru wymaga od reżysera poczucia pewnego mistycznego sensu, który powiniem emanować z «mise en scene» przy użyciu wewnętrznych środków dla uzyskania oczekiwanego efektu, (wydobywanego jaknajmniej zewnętrznemi elementami, a conajmniej z troską zakrycia tych elementów przed widownią), to usiłowania «Cricot» są bliższe koncepcji plastycznej szkoły, a więc raczej koncepcji Dullina i Ludwika Jouvet, których «mise en scène», przez swą plastyczną i widowiskową konstruktywność, spycha na plan dalszy, albo zupełnie wyzbywa się emocjonalnych elementów mistycznego sensu. W zamian zato dają oni czytelną, prostą, pozbawioną rozmyślnie wszelkiej iluzji i magji teatralność, wydobytą czystemi sensacjami słowa i środków wizualnych. Kiedy Dullin gra Pirandella, jego tak dziwnie tajemniczą «Chacun sa verité», to osiąga potężne wrażenie plastyką sceny, podkreśloną umykającą perspektywą korytarza, stającego się amplifikatorem wszystkich tajemnic dokonywujących się za drzwiami. Efekt zostaje wywołany sposobem plastycznym, przy którym magja reżyserji i «gra» aktorska nie ma prawie nic do roboty. Będąc kiedyś w «Cirque d'Hiver» przyszła mi na myśl pewna nowa rzecz. Po programie świetnych woltyżerek, doskonałych akrobatek, koni i żonglerów najlepszej klasy, wzbogaconym występem genjalnych Fratellinich, narzucających swoją koncepcję clownom całego świata, syty wszelkich wizualnych sensacyj, uświadomiłem sobie w tem bogactwie efektów jakąś lukę, jakąś nierównowagę w masie otrzymanych wrażeń, brak jakichś satysfakcyj intelektualnych; pomyślałem sobie, że w tem miejscu właśnie powinien interwenjować nowoczesny artystyczny teatr, że ta masa wizualnych wrażeń najlepszej klasy, plus intryga intelektualna, czyli sytość i satysfakcja umysłu, posiadałaby najlepsze warunki dla współczesnego widowiska. A że w sztuce najważniejszym jest poziom, nie styl, jestem przekonany, że taka forma teatru ma przed sobą wielką przyszłość. Scenka Cricot, uwolniona z wszelkich iluzjonistycznych elementów złego teatru, wywalcza i wypracowuje taką nową koncepcję teatralną, koncepcję teatru widowiskowego, plastycznego, koncepcję własną i bardzo współczesną. Eksperyment z «Mątwą» Witkiewicza wykazał w zupełności wartość takiego teatralnego ujęcia. «Mątwa» (w grucie rzeczy psycho-patologiczna historja) wystawiona widowiskowo i plastycznie, wyraźnie i bardzo linearnie, z wyzbyciem się prawie elementów psychologicznych, rozmyślnie zmechanizowana przez reżysera Dobrowolskiego



Maski H. Wicińskiego do «Drzewa świadomości» J. Jaremy.



Scena z «Fauna» T. Czyżewskiego.

stworzyła pewien oryginalny rodzaj scenicznej atmosfery z rzucającemi się w niej marjonetkami, w niezwykle pomysłowych kostjumach Wicińskiego, które wraz z reżyserją wprost przebudowały sens sceniczny sztuki, dając w rezultacie ciekawą teatralną wizję.

Dać widzowi nieskończoną rozmaitość słów, ruchów, świateł, form, kolorów i muzyki z intrygą intelektualną widowiska (akcji) budowaną na nowych powodach artystycznych, oto punkt wyjścia nowej koncepcji scenki «C r i c o t».

«Wielkiemu teatrowi» i «wielkiemu repertuarowi» grozi uwiąd starczy, jeżeli nie potrafi się go zaktualizować, wyciągnąć z kiczowej emfazy i romantycznego patosu. Mamy dość bohaterów, a równocześnie widzimy, że realizm iluzjonistyczny także nie pociąga kulturalnej publiczności. Trzeba szukać powodów spadku zainteresowania się publiczności oficjalnym teatrem (sceną), właśnie na scenie. Kwestja zdaje mi się jest wyjaśniona. Teatr oficjalny utracił przez podtrzymywanie za wszelką cenę «wielkiego stylu» i n s t y n k t, a co za tem idzie i poziom. Ten instynkt trzeba odnaleźć w czystej teatralnej zabawie (w najlepszym guście), zrywając radykalnie ze strachem przed «obniżaniem» stylu. Czują to doskonale niektórzy ludzie Teatru. Dowodem tego jest nadzwyczaj sympatyczne ustosunkowanie się do Cricot dyrektora Osterwy w Krakowie.

«Cricot» wystawił dotychczas następujące sztuki:

Tytusa Czyżewskiego «Wąż, Orfeusz i Euridika» i «Śmierć Fauna».

Józefa Jaremy «Serce panny Agnieszki», «Drzewo świadomości» i «Święty Mikołaj na 66 piętrze».

Stanisława Ignacego Witkiewicza «Mątwa».

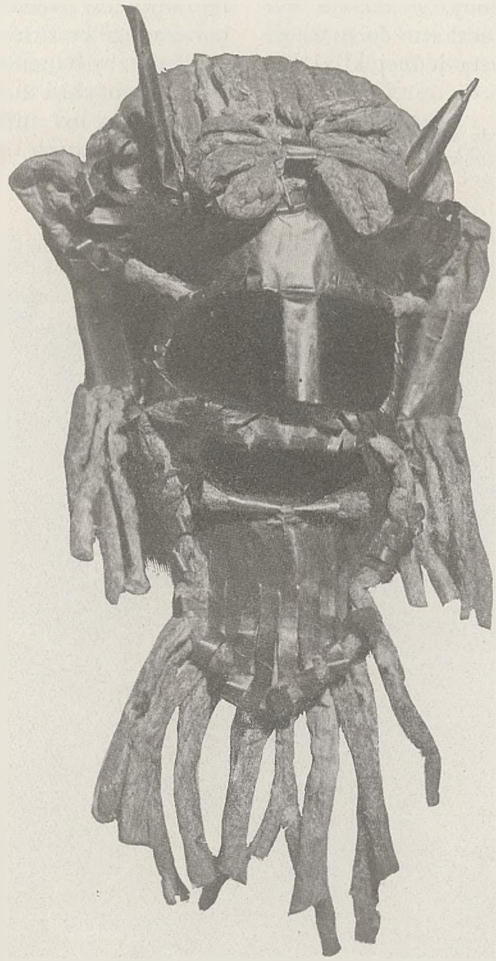
Jalu Kurka «Anno Santo» i H. Wielowieyskiej «Spięcie krótkie».

Reżyserowali te sztuki Władysław Dobrowolski i Marek Katz. Inscenizowali, dekorowali i kostjumowali Tadeusz Cybulski, Adam Gerżabek, Henryk Gotlib, Józef Jarema, Marja Jaremówna, Zbigniew Pronaszko i Henryk Wiciński. Muzykę komponowali Kazimierz Meyerhold, Jan Ekier, Juljusz Leo i Stefan Cybulski.

W najbliższym czasie przygotowuje «Cricot» następujące sztuki:

«Reportaż z przedmieścia» Kazimierza IKS. z dekoracjami i plastyką twarzy Zbigniewa Pronaszki i Marji Jaremównej. «Sen Kini» Adama Kadena. «Zielone lata» Józefa Jaremy z dekoracjami Marji Jaremównej i Czesława Rzepińskiego. Wreszcie widowisko baletowe Jacka Pugeta.

Mając na oku jedynie poziom artystyczny i zapał dla sztuki scenicznej, dla nowych teatralnych sensacyj, pracuje «Cricot» w sensie teatru dla teatru, dla czystej zabawy teatralnej, która gdzieś przepadła, ponieważ oficjalni autorzy, aktorzy i dyrektorzy, gardzą czystym teatrem, a wślad za nimi gardzi nim publiczność.



Maska Fauna, proj. i wyk. T. Cybulski.

ODPOWIEDZ LAIKA[1]

W ostatnim numerze «Głosu Plastyków» przeczytałem z wielkiem zainteresowaniem artykuł Henryka Gotliba p. t. «Kto powinien pisać o malarstwie». Ja sam znajduję się po drugiej stronie barykady, i być może z tej prostej racji nie zgadzam się z nim w całej rozciągłości. By laicy wstrzymali się z osądem lekarzy, niema w tem nic dziwnego, gdyż, jak sam słusznie powiada, laicy pomimo nieznajomości sztuki Hippocratesa, rezultaty jej odczuwają wprost na własnej skórze. Inne nauki w różnych technikach są dla nich w mniejszym czy większym stopniu dziedzinami zamkniętemi, gdyż modernizacja pociąga za sobą rosnącą specjalizację. Lecz czyżby ze sztuką miało być tak samo?

H. Gotlib ironicznie podaje w wątpliwość smak i «zdrowy sens» zwyczajnego «cywila». Czy nie posuwa się za daleko? I czy dobry smak ma być udziałem jedynie artysty? Czy artysta jedynie ma decydować o wartości dzieła sztuki? Odnieśmy się do przeszłości: kto był pierwszym krytykiem sztuki we Francji? Diderot. Diderot, który wprawdzie nie był artystą, ale miał smak, a jego «Salons» umieszczały stosunkowo dobrze każdego na swojem miejscu. Dziś jeszcze służą za wzór. — To, że każdy przez naukę może stać się lekarzem, chemikiem, inżynierem, czy budowniczym, bynajmniej nie udowadnia, że człowiek bez smaku może się stać człowiekiem smaku, choćby był ze świata artystów. Otóż w sztuce prym wiedzie smak i jedynie człowiek smaku ma prawo krytykować.

Zastrzegam się tu, że oczywiście sporo jest krytyków, którzy roszczą sobie prawo do tego tytułu, nie zasługując na niego, jak również że ideałem byłoby, by krytyk był równocześnie artystą. Jest to jednak ideał nie do urzeczywistnienia. Czyż niema koteryj? Artysta jednej kliki będzie twierdził, że ten drugi, z innej kliki, nie ma najmniejszego znaczenia i na odwrót. Wewnątrz jednej grupy na wyścigi okadzać się będą dymem pochwał. Któż rozdzieli ludzi nie do pogodzenia? Tu krytyk nie-malarz odzyskuje swoją wyższość; jest nieskończenie bardziej niezawisły. Nadto nie patrzy przez okulary, które każą mu widzieć niebieskie na czerwono, co tak często zdarza się w grupach artystycznych.

Niech mi p. Gotlib wierzy: znam w Krakowie laika, który nigdy nie fabrykował wyrobów ceramicznych, a który całe życie swoje kolekcjonował i jakąż miłością otaczał starą ceramikę chińską z przed dwóch tysięcy lat. Nikt nie byłby w stanie sprawić, by człowiek ten wziął objekt podrobiony za prawdziwy. Bo ma smak i wyrobienie w rzeczach pięknych. Nie mogłoby być tak samo z malarstwem? Ale gdzie dołączam się do zdania H. Gotliba, to w nienawiści dla fałszywych wielkości, które trzeba piętnować i wyszydzać za każdym razem, kiedy tylko zdarzy się po temu sposobność. *Bernard Hamel.*

P. S. Przeglądając ponownie mój artykulik, spostrzegłem, że być może i ja również byłem zbyt jednostronny. Jest rzeczą pewną, że są formy w sztuce a nadewszystko w sztuce modernistycznej, które nie są bezpośrednio dostępne szerszej publiczności. Jeżeli weźmiemy dziedzinę bliską malarstwu, jak muzykę, widzimy, że w treści artystycznej takiego np. Debussy nie można zasmakować, jak tylko drogą nowego wychowania (estetycznego). Ale i tu nawet twierdzę, że profan, o ile jest bardzo inteligentny, może czasem dojść do bezpośredniego zrozumienia treści artystycznej. Czyż jest do pomyślenia, by Baudelaire, jeśliby żył za naszych czasów, nie zrozumiał muzyki i malarstwa modernistycznego, chociażby nawet nie on był inicjatorem transpozycji artystycznej teorji sztuki dla sztuki i postulatu przerostu formy ponad ideję, którą forma płodzić i budzić winna? *B. H.*

[1] Artykuł ten otrzymaliśmy od p. Bernarda Hamel'a, profesora i kierownika «Aliance Française» w Krakowie. Podajemy go w tłumaczeniu polskiem.



W. WYRWIŃSKI: PASTUSZKOWIE (akw.)

KTO POWINIEN PISAĆ O MALARSTWIE

(ODPOWIEDŹ MIECZYSŁAWOWI STERLINGOWI)

«...Doświadczenie pokazuje, że wtedy najlepiej dzieje się w piśmiennictwie, kiedy sami poeci sprawują powinność krytyków».
Maurycy Mochnacki («Gazeta Polska» 1829).
[Pisma, Lwów 1910 — str. 91].

W ostatnim numerze «Głosu Plastyków» ukazał się mój artykuł p. t. «Kto powinien pisać o malarstwie». Wyraziłem tam przekonanie, że «w rzeczywistości nie kto inny, lecz malarze tworzą opinję o malarstwie współczesnem i dawnem» i wyciągnąłem stąd wniosek, że «malarze czynni i pracujący w swoim fachu objąć powinni dyktando w rzeczach malarstwa i wyłączne prawo rozpoznawania dobrego i złego w sztukach plastycznych». Stanowisko to wywołało szereg sprzeciwów.

Między innymi Dr Mieczysław Sterling wystąpił w «Kurj. Porannym» z 20. I. b. r. przeciw mojemu artykułowi stwierdzając, że «wszystkie bez wyjątku argumenty» opieram na «fałszywych przesłankach». Uważa bowiem Dr Sterling, że nie malarze, a właśnie historycy sztuki lub pisarze dokonali przewrotów w myśleniu o sprawach malarstwa, że to oni właśnie odkryli Michałowskiego, El Greca, impressjonistów etc. Po drugie — uważa Dr Sterling — «zdania wypowiadane przez artystów o współczesnej im sztuce mają wartość wątpliwą i są z gruntu subjektywne, a więc jednostronne». P. Sterling radzi mi nawet «przejrzeć pamiętnik Eug. Delacroix i przekonać się, jak często sądy jego są fałszywe».

Szczęśliwym dla mnie zbiegiem okoliczności przeczytałem pamiętnik Eug. Delacroix na kilka lat przed ukazaniem się artykułu Dra Sterlinga w «Kurjerze Porannym» i niektóre inne przez autora cytowane książki — i wszystko to doprowadziło mnie do uświadomienia sobie, że właśnie nie komu innemu, lecz malarzom przypada zawsze i wszędzie rola decydująca w tworzeniu opinji o malarstwie.

Dlaczego?

Kiedy czytamy n.p. wspomnienia Antoniego Piotrowskiego o Józefie Chełmońskim (wyd. J. Czerneckiego, Kraków), dowiadujemy się, w jakich pozostawał bliskich i codziennych stosunkach Stanisław Witkiewicz z monachijską, warszawską, a potem paryską polonją malarską, wśród której byli bracia Gierymscy, Chełmoński, Brandt, Witold Pruszkowski i wielu innych. Epokowy czyn Witkiewicza — przełamanie nietykalności Matejki — nie był, w tym ludzkim i naturalnym rozumieniu, błyskawicą w głowie tej wybitnej inteligencji, ale tylko sformułowanym i literacko popartym rezultatem rozmów i rozważań najlepszych i najżywotniejszych malarzy polskich owego czasu.

Kiedy czytamy książkę Apollinaire'a o kubiźmie, przemawiają do nas z każdej stronicy odgłosy tego serdecznego zżycia się wielkiego poety z plejadą nowatorów i czujemy, jak płomienie entuzjazmu Picasso'a, Derain'a i Matisse'a ogarnęły wyobraźnię Apollinaire'a.

Nieodżałowanej pamięci Bołoz-Antoniewicz, który na lekcjach historji sztuki na lwowskim uniwersytecie wyświetlał na ekranie uczniom swoim fotografje naszych «formistycznych» obrazów, ośmieszanych i wyśmiewanych niemal przez wszystkich poważnych krytyków i uczonych w sztuce, mógł «odkryć» Michałowskiego, tę najbardziej żywiołową indywidualność malarską w polskim XIX. wieku. Twórcza odkrywczość Bołoz-Antoniewicza była bowiem naturalnem następstwem osobistego zbliżenia się do najmłodszego i najżywotniejszego wówczas pokolenia malarskiego i przejęcia się jej wiarą śmiałą i radykalną.

Kilku temi przykładami pragnę zwrócić uwagę na to, że historyk sztuki lub krytyk, piszący o malarstwie, światło swoich pomyśleń czerpie ze współżycia ze współczesnem mu środowiskiem malarzy, że od nich uczy się, podsłuchuje lub podpatruje to, co się nazywa mechanizmem tworzenia, a studja jego muzealne i książkowe są tylko lekcją systematyki czy metodyki nieodzownej dla «fachowca».

Czy p. Sterling — pomyślawszy nad tem sumiennie, z ręką na sercu, — a nie po dziennikarsku — nie zgodzi się ze mną, biorąc wzgląd na własne choćby doświadczenia w tej materji?

A że malarze są często, lub niemal zawsze, jednostronni i że wydają sądy «fałszywe»? Nie o to chodzi. — Walka Delacroix z Ingres'em, lub urągliwe odezwanie się Courbeta o tym czy o owym malarzu są tylko etapem tej wiecznej walki, która toczy się i powtarza ciągle między dwoma temperamentami, z których jeden idzie za głosem impulsu, a drugi zmierza do form zamkniętych, opanowanych, poddanych prawom logiki plastycznej. Jest to wieczna walka między duchem Rafaela i duchem Rembrandta. Żadne z tych stanowisk nie jest ani słuszne, ani fałszywe. Natomiast wśród tych wypowiedzeń się ludzi tworzących znajdują się nieraz brylanty ludzkiego ducha, niesfałszowane i autentyczne.

Nie oddaję się złudzeniom i wiem, że o malarstwie pisać będą w dalszym ciągu (nawet po ukazaniu się mojego artykułu!!!) historycy sztuki, literaci i zawodowi krytycy. Nie chciałem nikogo drażnić ani zniechęcać. Chciałem tylko przypomnieć, skąd czerpią — poza obrębem swych studjów — ludzie pióra swoje rozumienie sztuki. Może to przypomnienie sprawi, że pisać będą o artystach w tonie skromniejszym i mniej mentorskim. *Henryk Gotlib*



W. WYRWIŃSKI: TABUN KONI (akw.)

KRONIKA ARCHITEKTONICZNA

NOWOCZESNOŚĆ CZY WYRZECZENIE SIĘ SZTUKI
(O tak zwanym moderniźmie w Krakowie)

Wydaje się niewątpliwie często laikom, patrzącym na nowe krakowskie budynki, że niema łatwiejszego zawodu jak architektura. Żeby zaprojektować fasadę, wystarczy narysować na kawałku papieru okna i połączyć je paskiem. Paski maluje się później na czerwono, a resztę fasady na żółto. Ludzie o wyższem poczuciu artystycznem dodają jeszcze gzyms koloru brudno niebieskiego, albo szarego. Prawdziwy zaś «twórca» zaprojektuje jeszcze wykusz trójkątny, zdobiąc go w narożniku białemi albo czerwonemi cegiełkami, a nawet barwną majoliką, poczem chodzi dumny ze swego dzieła.

Projekt rzutu ogranicza się niestety do powtórzenia starego systemu berlińskiego albo wiedeńskiego. Okienka są zwykle niewielkie, dwudzielne, z t. zw. kampferem, zabierającym ogromny procent powierzchni, a szczegóły architektoniczne zaprojektowane bywają jak najprymitywniej. Taki projekt przepycha się przez wszystkie instancje z radą artystyczną włącznie (fasada spokojna, można ją zatwierdzić), poczem w krótkim czasie dzieło «zdobi» już którąś z nowych ulic.

Pamiętam dobrze hasła, głoszone swego czasu na Akademji: harmonja płaszczyzn, harmonja brył, uszlachetnienie materjału, uszlachetnienie konstrukcji. Ogromne wrażenie wywołały u nas tezy van Doesburga, przyjęte z nabożeństwem, bez dyskusji: określoność zamiast niewyraźności, otwarcie zamiast zamknięcia, jasność zamiast zakłamania, prawda zamiast piękności, prostota zamiast komplikacji, synteza zamiast analizy, maszynowość zamiast rzemiosła, kolektywizm zamiast indywidualizmu i t. d.

Co z tych haseł przeniknęło do Krakowa? Niestety, tylko wyrzeczenie się piękna. Coraz częściej słychać głosy, że dom czynszowy nie powinien być dziełem sztuki. Napróżno wskazuje się na domy czynszowe, które są dziełami sztuki, nawet wybitnemi. Skrajny funkcjonalizm nie może wykluczać prymitywnej bodaj estetyki. Żaden architekt nie wyrzecze się sposobności pokazania swoich zdolności twórczych. Niestety domy, projektowane przez architektów, należą w Krakowie do mniejszości, a próby zerwania z szablonem są rzadkie i spotykają się ze złośliwą krytyką (Feniks, dom profesorski przy ul. Łobzowskiej).

To, co się dzisiaj robi, jest właściwie rozwinięciem secesji. Rzuty domów pozostały takie same, konstrukcja niemal taka sama, odrzucono tylko ornamenty z gipsu i papendeklu sprowadzane z Wiednia, przylepiane przy gzymsikach i balkonach. Wartość artystyczna została niezmieniona.

Architektura nowoczesna wymaga jako warunku koniecznego dobrej urbanistyki i wielkich płaszczyzn zieleni. Inaczej przestaje być nowoczesną, a staje się, jeśli chodzi o domy czynszową, najbardziej koszarową i smutną. Łatwo to zaobserwować na nowych ulicach, wąskich, a zabudowanych domami o wysokości równej szerokości ulicy, ściśle w myśl ustawy budowlanej. Dodają jeszcze nastroju suchotnicze drzewka, umierające w zbyt wąskich przestrzeniach, pozostawionych na nie wśród chodników, i błotniste albo zakurzone jezdnie.

Zła urbanistyka łączy się w nowych dzielnicach ze złą architekturą w mało harmonijną całość. Przykładów nie trzeba wyliczać, dosyć ich na każdym kroku. Trudno nie wspomnieć jednak o Kazimierzu, który z każdym rokiem traci charakter malowniczege ghetta, zamieniając się w dzielnicę koszarowych domów, podobną do Nalewek warszawskich. Stare domy nadbudowuje się, a nowe stawia się coraz to wyższe, przez co dominujące ongiś kościoły przysiadły i zagłębiły się w ziemię. Zamiast założyć nad Wisłą pas domów wolnostojących, willi, a przynajmniej niskopiętrowych kamienic, zabudowano przestrzeń między Wawelem a Skałką czteropiętrówkami. Jeszcze przed kilku laty można było zobaczyć z Wawelu cały kościół Św. Stanisława, dziś sterczą tylko hełmy wież z poza olbrzymich pudeł czynszowych, projektowanych we wspomniany na początku sposób. Po «wykończeniu» Skałki przychodzi teraz kolej na klasztor Norbertanek na Zwierzyńcu. Został już dany «dobry» początek pierwszym pięciopiętrowym domem.

Sprawę może uratować tylko magistrat. Przyjąwszy zasadę, że kompozycja w stylu nowoczesnym jest równie trudna, nawet może trudniejsza, niż np. w stylu klasycznego renesansu, winny być odrzucane fasady projektowane na kolanie, bez żadnego wysiłku umysłowego. Wymagania stawiane projektom należy zwiększyć, a przez to dojdą do głosu w większym niż dotąd stopniu architekci, dziś napół bezrobotni wskutek konkurencyj budowniczych. Olbrzymia większość tych ostatnich powinna w interesie miasta i swoich klientów oddać projektowanie rękom bardziej fachowym. Architekci powinni również przejąć regulację miasta tak, jak to się dzieje na Zachodzie. Inaczej grozi nam zalew tandety i brzydoty.

Stefan Świszczowski.

PRZEGLĄD CZASOPISM

«ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO», Nr. 10—12 r. 1933, poświęcony jest w całości wystawie XV-lecia budownictwa wojskowego. Oprócz długiego szeregu ilustracyj, pokazujących co w tym okresie czasu wybudowano, przebudowano lub odnowiono, zeszyt zawiera kilka artykułów na tematy m. i. także konserwatorskie i urbanistyczne, a wreszcie obszerny zbiór głosów prasy o wystawie. Jest to interesująca i pouczająca mozaika sądów różnorodnych i nieraz z sobą krańcowo sprzecznych. Może najznamienniejsza jest w całości prawie ujemna krytyka inż. Lecha Niemojewskiego w «Kurjerze Poznańskim». Recenzent zarzuca budownictwu wojskowemu przedewszystkiem różnorodność, brak jednolitości, oscylowanie między konstruktywnym modernizmem, historycznym klasycyzmem i rozmaicie pojmowaną lokalną swojszczyzną. Sądzę, że zarzut ten, jeśli jest nawet słuszny, należałoby skierować nie pod adresem Departamentu Budownictwa Min. Spr. Wojsk. i nawet nie pod adresem naszych specjalnych polskich stosunków, ale chyba pod adresem architektury (a zresztą wogóle kultury) całego bodaj dzisiejszego świata, który wszędzie w podobny sposób oscyluje pomiędzy tendencjami różnorodnemi i z sobą nawzajem sprzecznemi. «Zasadnicze» opowiedzenie się za jedną z takich tendencyj (wszystko jedno którą) i trzymanie się jej przez piętnaście lat, bez względu na zaszłe w tym czasie

ewolucje pojęć i upodobań, byłoby doprawdy trudne, a zresztą wywołałoby napewno krytyki niemniej bezwzględne, a może bardziej usprawiedliwione.

«PION» w chwalebnem dążeniu do nawiązania kontaktu pomiędzy architekturą a szerszą publicznością otworzył osobny stały dział zwany «Kolumną Architektury». Można sobie jednak zadać pytanie, czy taki kontakt jest wogóle możliwy do nawiązania i czy artykuły zamieszczone w tym dziale nie będą czytane i rozumiane tylko przez architektów. Wyraźnie przeznaczonym dla szerszej publiczności jest pierwszy z rzędu artykuł Barbary Brukalskiej o «Architekturze pospolitej» (Nr. 3). Autorka mówi tu rzeczy słuszne i zresztą architektom czy też urbanistom przeważnie dobrze wiadome. A więc, że o piękności miasta i warunkach życia mieszkańców nie decydują poszczególne «rodzynki» t. j. rzadkie gmachy monumentalne, ale jakość «ciasta» t. j. jakość «pospolitego» budownictwa użytkowego i mieszkalnego. Że to pospolite «ciasto» w dawniejszych czasach stało na przyzwoitym poziomie, że jednak w XIX w. zaczęło z niem być bardzo źle, a i dziś, pomimo chwalebnych dążeń reformatorskich, jest przeważnie nie o wiele lepiej. Również słuszne i również wiadome są uwagi o roli techniki w smutnym okresie «stylowości» i «wielostylowości». Ciekawa jednak rzecz, co sobie może myśleć, czytając te wywody, ów przez autorkę mimochodem wspomniany «normalnie skłopotany inteligent», nierozporządzający całym zapasem zapamiętanych i samodzielnie przemyślanych wrażeń wzrokowych, i czy wogóle pomimo celowej przystępności wykładu cokolwiek z nich zrozumie. A już obawiam się bardzo, że czytając końcowe zdanie o owym modernizmie, co to ma być zarazem i klasycyzmem, wywoła sobie przed «oczy duszy» ideał bardzo odległy od ideału autorki.

Popularyzacja to rzecz bardzo potrzebna, ale niezmiernie trudna, niewdzięczna, zawodna, a może nawet beznadziejna. Sam tego parę razy próbowałem, więc mówię z własnego doświadczenia.

Słusznie też chyba z tendencyj bezpośrednio popularyzatorskich, z intencji pouczenia nieuświadomionego czytelnika rezygnują prawie całkowicie wszystkie artykuły dalsze, traktujące o sprawach uznanych przez autorów za ważne, bez specjalnego dociągania się do poziomu niefachowego czytelnika. I tak w artykule p. t. «O rozplanowaniu wybrzeża» (Nr. 3) Jerzy Makowiecki wyraża obawy, aby dzika i pospieszna rozbudowa nie zniszczyła wartości szczupłego naszego wybrzeża morskiego jako obszaru letniskowego i nawołuje do wypracowania planu regjonalnego, chroniącego przyrodę, krajobraz i warunki higjeniczne.

Podobne żądania co do okolic Warszawy wyraża Józef Szanajca (Rozbudowa Warszawy, Nr. 7.) piętnując «nadgryzanie» to tu, to tam, ogrodów, parków i lasów, kierowane doraźnemi względami spekulacyjnemi, a w rezultacie nietylko niszczycielskie i estetycznie haniebne, ale i gospodarczo rozrzutne, bo powodujące niepomierny rozrost sieci ulic, która nie może potem być należycie urządzona ani utrzymana.

Nie rozumiem tylko, jak się ma wiązać z treścią artykułu jego motto z Le Corbusier'a o owem uprzątaniu resztek!

Głośny architekt, jak wiadomo, rad puszcza «hasła» bardziej efektowne niż słuszne i nadające się do stosowania w praktyce.

«Uprzątać resztki»? Wszakże na podstawie nie czego innego, jak właśnie szczęśliwie ocalałych «resztek» kolejno po sobie następujących «uczt» wiemy wszystko, co wogóle wiemy o kolejach rozwoju sztuki i całej zresztą kultury. Bylibyśmy doprawdy bardzo ubodzy, gdybyśmy byli skazani na korzystanie z jednej tylko «uczty», choćby nawet najsmakowitszej.

Nie mówiąc już o tem, że ostatnia na wielką skalę «uczta», zastawiona w późniejszych dwóch trzecich XIX w., składa się prawie z samych pomyj, i że nieomal wszystko, na co dziś możemy patrzeć z przyjemnością i pożytkiem, to właśnie pozostałości, lub, jeśli kto chce, «resztki» z epok dawniejszych.

Co się zaś tyczy uczty zastawianej współcześnie, to sądzę, że zbyt łatwo się zapomina, że dzisiejsze rzeczy interesujące, które się reprodukuje, chwali, zwalcza i wogóle bierze w rachubę, to znikoma część tego, co się wogóle dziś buduje, i co kiedyś w całości rozpatrywane będzie jako budownictwo epoki po wielkiej wojnie i jako świadectwo poziomu jej kultury.

W każdym razie jeśli jakie hasło jest potrzebne, to nie hasło «uprzątania resztek» (tem się aż nadto skwapliwie zajmuje chamska spekulacja), ale właśnie ich chronienia i zużytkowania, jak zresztą tę rzecz stawia następny z omawianych artykułów.

W artykule tym (Dawna architektura w żywem mieście Nr. 7) Antoni Wieczorkiewicz pisze o niszczeniu zabytków nietylko przez ich burzenie, ale także przez ich nadbudowywanie «w stylu i charakterze» i przez nieodpowiednie zabudowywanie ich sąsiedztwa, spychające zabytek do roli niezwiązanego z otoczeniem fragmentu, gdy powinienby on być wyzyskany jako «akcent» i «punkt wyjścia» dla kompozycji urbanistycznej. Autor słusznie podkreśla, że chodzi nie o «szczegóły», ale przedewszystkiem o skalę, lub, powiedzmy popularniej, o rozmiary, o wielkość, o masy. Pięciopiętrowa kamienica nowa w szeregu dawnych dwu- i trzypiętrowych psuje całkowicie efekt całości, choćby była najskrupulatniej podrobiona na empir czy barok; szczerze i otwarcie «nowoczesna» w szczegółach, ale dostosowaną skalą (i oczywiście sama w sobie przyzwoita) nie razi więcej w sąsiedztwie, powiedzmy, empirowych, niż te empirowe w sąsiedztwie wczesnobarokowych lub renesansowych. Znowu więc zasady znane i wiadome, ale zbyt często zapominane, albo z różnych ubocznych względów niebrane w rachubę. Autor przytacza parę jaskrawo rażących przykładów z Warszawy. Moglibyśmy dodać parę podobnych z Krakowa. Wystarczy przypomnieć t. zw. Gródek w perspektywie ul. Mikołajskiej, i niedokończony jeszcze iluśtampiętrowy narożnik placu Szczepańskiego w sąsiedztwie Klasztoru Reformatów. Ostatecznie i kwestja Feniksa na Rynku to także przedewszystkiem kwestja «skali», z czego w znamienny sposób nie zdaje sobie sprawy szeroka publiczność, a cogorsza i niektórzy plastycy, o ile sądzić można z głośnej swego czasu polemiki, kręcącej się uporczywie koło dziesięciorzędnej (i pochodnej) kwestji «nowoczesności» czy «historyczności» użytych form architektonicznych. Nie chce mi się powtarzać i zresztą nie mam na to miejsca, ale polecam przeczytać mój artykuł o Feniksie, wydrukowany swego czasu w «Architekturze i Budownictwie» (r. 1932, str. 327).

Chciałbym móc zakończyć tę moją zbiorową recenzję życzeniem pod adresem współpracowników «kolumny» aby ich głosy trafiły tak do najszerszej publiczności, jak i do t. zw. czynników miarodajnych, aby «wywołały odpowiedni oddźwięk» etc. etc. Zdaję sobie jednak niestety sprawę, że jest to życzenie możliwe do urzeczywistnienia w bardzo tylko ograniczonym stopniu. Zabudowanie miast (jak zresztą wszelkie inne sprawy ludzkie) jest wypadkową mnóstwa wzajemnie niepowiązanych, krzyżujących się i sprzecznych z sobą dążeń i usiłowań. Dążenia plastyka i działacza kulturalnego, myślącego o pięknej i organicznej całości, oszczędzającej i spożytkowującej starannie wszystkie, powiedzmy, wartości zastane, począwszy od starego drzewa i poszczególnego domu, a skończywszy na właściwościach tere-

nowych, jako rozumiane i odczuwane przez znikomą ilość jednostek, stoją tu na ostatniem miejscu i jeśli niekiedy «dochodzą do głosu», to właściwie dzięki szczególnemu przypadkowi i zbiegowi okoliczności. Pomimo tego, czy też właśnie dlatego trzeba pisać, mówić i «nawoływać» jaknajgłośniej i jaknajczęściej. A nuż się właśnie uchwyci taki «szczęśliwy wypadek», dający możność coś zrealizować, lub co zwykle ważniejsze, coś powstrzymać i czemuś zapobiec. A zresztą już samo przeciwstawienie rozumnej krytyki niedorzecznym faktom ma pewną swoją wartość «higjeniczną». Gdyby się nie miało tego «tonicum» to już doprawdy trudnoby było żyć na świecie, cokolwiek zamierzać i cokolwiek wykonywać.

Oczekujemy więc z życzliwem zaciekawieniem dalszych artykułów w «kolumnie» «Pionu».

Henryk Jasieński.

K R O N I K A

WARSZAWA

★ W salonach Instytutu Propagandy Sztuki trwał przez cały styczeń Salon Zimowy. Jury sekcji malarskiej wystawy: Cybis Bolesław, Kamiński Zygmunt, Kowarski Felicjan, Jastrzębowski Wojciech, Szperber Józef; jury rzeźby: Breyer Tadeusz, Kuna Henryk, Lubelski Mieczysław, jury nagród malarskich: Boruciński Michał, Bylina Michał, Kamiński Zygmunt, Pękalski Leonard, Skoczylas Władysław, Stażewski Henryk; jury nagród rzeźbiarskich: Below Józef, Breyer Tadeusz, Szczepkowski Jan.

Wystawiało 180 artystów. Nagrody przyznano następującym artystom: Nagrodę Prezesa Rady Ministrów, 600 Zł. otrzymał Henryk Kuna, za rzeźbę: portret prof. Zielińskiego, 400 Zł. otrzymał Alfons Karny, za rzeźbę «Studjum głowy». Nagrodę Ministra WR. i OP. 600 Zł. otrzymał Franciszek Strynkiewicz, za rzeźbę «Dziewczyna», 400 Zł. otrzymał Stanisław Komaszewski, za rzeźbę «Odyniec». Nagrodę Ministra Spraw Zagr. 250 Zł. otrzymał Jan Golus, za obraz «Temat z Wołynia», 250 Zł. otrzymał Tymon Niesiołowski, za obraz «Półakt», 250 Zł. otrzymał Aleksander Rafałowski, za obraz «Martwa natura», 250 Zł. Stanisław Szczepański, za obraz «Sąd Parysa». Nagrodę Funduszu Kultury Nar. 250 Zł. otrzymał Juljusz Studnicki, za obraz «Pejzaż», 250 Zł. Karol Tchorek, za rzeźbę «Kolędnicy». Nagrodę Prezydenta m. Warszawy 250 Zł. otrzymał Zygmunt Waliszewski, za obraz «Uczta», 250 Zł. otrzymał Edward Kokoszko, za obraz «Bliźniaki». Nagrodę Prezesa PKO. 250 Zł. otrzymał Wacław Wąsowicz, za obraz «Głowa», 250 Zł. otrzymał Dawid Pfefer, za rzeźbę «Głowa».

★ W salach kawiarni Propagandy Sztuki, były wystawy następujące: w listopadzie Władysława Lama i Wermusa, w grudniu studja z obozów letnich im. Karola Stryjeńskiego, w styczniu grafika Marji Obrębskiej, obrazy Hanny Jasieńskiej oraz Marka i Jacka Żuławskich, w lutym obrazy Leokadji Bielskiej i grafika Zygmunta Dunina, obecnie są wystawione obrazy nagrodzone i wyróżnione na konkursie PKO.

★ 11 lutego w salach Inst. Prop. Szt. otwarta została Retrospektywna Wystawa Sztuki Ukraińskiej, ze zbiorów Ukraińskiego Muzeum we Lwowie, i trwać będzie miesiąc. Przedstawia się ona bardzo interesująco: obejmuje trzy działy: sztukę cerkiewną od XV—XVIII wieku, kilimy przeważnie z XVIII i XIX wieku oraz malarstwo i grafikę współczesną. Z pośród malarzy współczesnych wystawiają między innemi przebywający stale w Paryżu: Chmeluk, Hruszczenko, Belsky-Sawczenko, Łewicka, Perebyjnis, Hriszczenko, Kryczewskij, z generacji starszej wystawiają Nowakiwskij, Trusz, Sosenko, Butowicz, Krzyżanywskij ze Lwowa.

★ W Salonie Garlińskiego w miesiącach zimowych była wystawa pejzażów Stanisława Czajkowskiego, akwarel Cieślewskiego ojca, oraz grafika Cieślewskiego syna, obecnie wystawia Marceli Słodki obrazy i grafiki.

★ W Zachęcie wśród wystaw, które miały miejsce od września roku ub., wyróżnić należy wystawę pośmiertną ś. p. Wincentego Drabika, na której nieco chaotycznie zebrany był jego dorobek artystyczny, a więc przedewszystkiem projekty dekoracyj teatralnych i kostjumów, oraz portrety i pejzaże. Obecnie urządzono wystawę «Najpiękniejszy portret kobiecy», podczas której ma być rozstrzygnięty konkurs na najlepszy portret.

KRAKÓW

★ W TOW. PRZYJ. SZTUK PIĘKNYCH po międzynarodowej wystawie drzeworytów, wystawiali w styczniu: L. Dołżycki, Kitz, L. Leszko, Z. Król, E. Czerwenka, Daniel-Kossowska, S. Ostrowski, Natan Spiegel i Paweł Stiller. Miesiąc luty poświęcony był wystawie prac «Art.-Plastyków legjonistów». Pokaz ten obejmował wszystkie sale Towarzystwa. W wystawie przeniesionej z Warszawy brali udział prawie wszyscy żyjący plastycy legjonowi. Wśród wystawców pokaźną ilość tworzą członkowie Zawodowych Związków Polskich Artystów Plastyków Warszawy i Krakowa.

Dn. 4 marca b. r. otwarto doroczną wystawę grupy «Jednoróg». W wystawie tej biorą udział: Augustynowicz-Dąbrowska, St. Dąbrowski, Brzeski, Dzieliński, Fedkowicz, Finkelstein, Hryńkowski, Jabłoński, Bałys, J. Krzyżanowski, Krzyżański, Mueller, Orszulski, Radnicki, Mroziński, Tyrowicz, Żurawski. Równocześnie w świetlicy wystawili m. inn.: Sława Orkanowa zbiór prac olejnych i Czesław Rzepiński kolekcję akwarel.

★ Krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych komunikuje, że w czerwcu b. r. odbędzie się w gmachu Towarzystwa «OGÓLNO-POLSKI SALON» urządzony staraniem delegatów ogólno-polskiego Zjazdu Plastyków. Termin zgłoszenia upływa 10 maja, nadsyłanie prac do 15 maja. Przyjmowane będą zasadniczo dwa dzieła, z tego obrazy u podstawy nie mogą przekraczać 1·30 cm długości. Na Salonie przewidziane są nagrody Ministerstwa W. R. i O. P., miasta Krakowa i różnych instytucyj.

★ W Zawodowym Związku Polskich Artystów-Plastyków w Krakowie. pl. Św. Ducha 5, obok wystaw bieżących, na których wystawiali członkowie Związku, w miesiącu lutym wystawił kolekcję prac Zygmunt Król.

★ W Żydowskim Domu Akademickim w Krakowie wystawiali w okresie grudzień—styczeń: Emil Szinagel, Jadwiga Sperling, Karol Foerster, Norbert Nadel, Czaj-Goldhuber, Mojżesz Waldman i M. Schwanenfeld. Obecnie wystawiają tam: Cygler Samuel, Rabinowicz Henryk, Śliwniak Józef, Natan Szpigel i Dr. Ozjasz Herschdörfer.

W MUZEUM XX. CZARTORYSKICH wprowadzono od niedawna z inicjatywy Dr St. S. Komornickiego bardzo pożyteczną inowację, polegającą na grupowaniu w specjalnej gablocie objektów cenniejszej wartości, jakie z racji szczupłości lokalu, albo były niedostępne dla zwiedzających, albo rozmieszczone oddzielnie. Po wystawie zabytków związanych z epoką Batorego, urządzono obecnie wystawę średniowiecznych emalij, ściślej mówiąc przedmiotów ozdobionych t. zw. émail champlevé (emalja żłobkowana, żłobiona) gdzie obok kilku objektów szkoły nadreńskiej pokazano kilkanaście bardzo pięknych w barwie i wykonaniu emalij limuzyńskich t. zn. produktów słynnej francuskiej szkoły emaljerskiej w Limoges głównie z XIII w. Emalje te o niezwyklej wartości dostępne były dotychczas tylko dla badaczy, to też wystawienie na widok publiczny tych rzadkich u nas skarbów sztuki zdobniczej średniowiecza powitać należy z radością. Wystawa potrwa do czerwca b. r.

W MUZEUM NARODOWEM w Sukiennicach otwarto wielką wystawę kobierców mahometańskich, ceramiki azjatyckiej i europejskiej. Jest to wystawa zakrojona istotnie na europejską skalę

Zbiory pochodzą w przeważnej części z prywatnych kolekcyj. Jak wiadomo w takich wypadkach niepodobna uniknąć pewnych nierówności w poziomie lub przeładowania. Katalog wystawy bardzo dobrze wydany zawiera szereg doskonałych reprodukcyj. Podaje 192 okazów kobiernictwa i 1068 okazów ceramiki. Wiele okazów istotnie pierwszorzędnych. Rejestrację objektów przeprowadzono z nadzwyczajną sumiennością, co jak wiadomo należy do trwałych rezultatów tego rodzaju wystaw. Objaśnienia zamieszczone w katalogu przez PP. Feliksa Koperę, Włodzimierza Kulczyckiego, Alfreda Holendra, Juljana Nowaka oraz R. St. Ryszarda wprowadzają zwiedzającego w bliższy kontakt z danemi gałęziami i epokami wytwórczości. Wobec przykrego u nas braku odnośnej literatury fachowej są one bardzo pożądaną popularyzacją, dzięki czemu katalog ten posiada duże znaczenie nietylko jako przewodnik po wystawie. Wystawa przynosi zaszczyt dyrektorowi Muzeum Drowi Koperze, jego współpracownikom oraz kolekcjonerom, zwłaszcza krakowskim. *(mit.)*

WIELKA WYSTAWA DZIEŁ PANKIEWICZA W KRAKOWIE. Z inicjatywy Zawodowego Związku Polskich Artystów-Plastyków w Krakowie i Redakcji «Głosu Plastyków» odbędzie się w Krakowie w jesieni b. r. wielka zbiorowa wystawa dzieł Pankiewicza. Poza obrazami, jakie wystawiono w Warszawie ub. r., zebrane będą prace specjalnie wypożyczone z kolekcyj prywatnych Warszawy, Krakowa i t. d. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie odniosło się z całą życzliwością do współpracy nad przygotowaniem tej wystawy, która posiadać będzie niewątpliwie wielkie znaczenie dla krakowskiego środowiska artystycznego. *(m)*

TOW. MIŁOŚNIKÓW HISTORJI I ZABYTKÓW Krakowa urządza co poniedziałek w sali odczytowej Miejskiego Muzeum Przemysłowego przy ul. Smoleńsk zebrania dyskusyjne, na których omawiane są aktualne zagadnienia, dotyczące zarówno konserwacji zabytków, jak i wogóle estetyki miasta. Zebrania cieszą się ogromną frekwencją i są niewątpliwie bardzo dodatnim objawem kulturalnego życia Krakowa. Ożywienie prac Towarzystwa w tak pożądanym kierunku zawdzięczamy inicjatywie i pracy Dra Jerzego Dobrzyckiego. *(h. j.)*

SP. ADAM CHMIEL. Zmarły przed niedawnym czasem dyr. Adam Chmiel znany jest szeroko jako autorytet w zakresie t. z. pomocniczych nauk historycznych, jak sfragistyka, heraldyka itp., a prócz tego jako długoletni przyjaciel Stanisława Wyspiańskiego i współwydawca niektórych jego pism.

Trzeba przedewszystkiem przypomnieć zasługi zmarłego, jako autora szeregu tomików Bibljoteki krakowskiej, poświęconych historji krakowskiego domu mieszczańskiego.

Zajęcie się, jeszcze na szereg lat przed wojną, tym pozornie «szarym» i nie efektownym, i nawet zagranicą w ostatnich dopiero czasach zauważonym przedmiotem, dowodzi wielkiej samodzielności umysłowej zmarłego i prawdziwie godnego podziwu wyczucia kierunku, w którym muszą pójść zainteresowania przyszłego badacza tak budownictwa, jak wogóle kultury. Dowodzi oczywiście pozatem najgłębszego i najcenniejszego, bo czynnego sentymentu dla Krakowa, i dla jego najznamienniejszych zabytków, jakiemi są właśnie przeciętne, «niczem się nie odznaczające» dawne kamienice.

Zmarły podejmując sam jeden tę ogromną pracę inwentaryzacyjną, która gdzieindziej (zresztą od niedawna) prowadzona była jako praca zbiorowa wielu pracowników pod jednolitem kierownictwem, nie liczył oczywiście na to, że całe śródmieście zdoła opracować, bo to byłaby praca przekraczająca możliwości jednego ludzkiego życia. Jednakże samo rozpoczęcie takiego wydawnictwa, i pokazanie w szeregu tomów, w jaki sposób może być prowadzone, jest już dostatecznym tytułem do wdzięcznej pamięci wszystkich. którzy w przyszłości będą się zajmować historją i rozwojem miejskiego budownictwa mieszkaniowego. *H. J.*

POZNAŃ

✶ W Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, po zamknięciu zbiorowej wystawy JÓZEFA PANKIEWICZA, która wzbudziła swym wysokim poziomem ogólne uznanie, urządzono wystawę «gwiazdkową», na którą złożyły się eksponaty nieomal wszystkich miejscowych artystów (każdy mógł nadesłać najwyżej 3 prace). Wystawa ta aczkolwiek urozmaicona, z konieczności miała charakter bardzo nierówny, Równocześnie J. Mroziński wystawił kilkanaście płócien olejnych i akwarel.

✶ W połowie stycznia otwarto wystawę nowej grupy malarzy występujących pod nazwą «TWÓR». Są to głównie wychowankowie poznańskiej Szkoły Zdobniczej.

✶ W INSTYTUCIE KRZEWIENIA SZTUKI po wystawie zbiorowej drzeworytów i «rzeźb papierowych» Raczyńskiego, otwarto również «wystawę gwiazdkową», a następnie akwarel i gwaszów Woliszewskiego i wreszcie drzeworytów Z. Małachowskiej-Gerżabkowej.

✶ W Instytucie Krzewienia Sztuki po wystawie gwiazdkowej otwarto wystawę zbiorową Józefa Krzyżańskiego, a następnie W. Roguskiego, rzeźb W. Kaima i kilimów A. Hahnowej i H. Izydorkównej.

✶ 11. II. 1934 r. otwarto w Tow. Sztuk Pięknych wystawę rysunków i akwarel LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO, rzeźb Władysława Marcinkowskiego, i grafiki: Stankiewiczówncj, Sznuk-Koskowskiej, Mińskiej-Golińskiej, Wolskiej-Berezowskiej i Gaczyńskiego.

✶ W odniesieniu do prasy miejscowej wyróżnić wypada nowo powstały miesięcznik «PRZEMIANY», który zamieszcza w nr. 2. znakomitą i rzeczową recenzję o wystawie zbiorowej Pankiewicza, dającą we wstępie krótki przekrój dziejów sztuki naszej, a w nr. 3. sumienną i trafną ocenę prac Woliszewskiego, pióra Z. Smolickiego. Na tle nieodpowiedzialnej naogół i często lekkomyślnej działalności krytyków miejscowych, uderza sumienność i poziom recenzji Smolickiego. Trzeci nr. «Przemian» przynosi również artykuł J. K. S. na temat: «Sztuka w Sowietach i u nas», z którego cytujemy kilka zdań: «Chodzi o to, jakiego rodzaju zespół ludzi tworzy ten uznany i oficjalny ton artystyczny danego kraju, jakie orjentacje artystyczne zdołały dojść do «władzy». I pod tym względem niesposób Sowietom odmówić choćby tylko pragnienia zdobycia szczytów, podczas kiedy u nas ton ten jest co najwyżej przeciętno-popularny». I dalej: ...«wydaje się, że tam (w Sowietach) indywidualności artystyczne zostały zdyscyplinowane i wykorzystane dla celów ogólnych, podczas kiedy u nas brak wszelkiej organizacji, a rozrosły się typy przedewszystkiem pospolite i nawet banalne»... i dalej: «Orjentacje artystów sowieckich wypowiedziane oficjalnie, idą w kierunku współczesnych europejskich horyzontów, podczas kiedy nasze oficjalne orjentacje malarskie nie wyszły dotąd poza zaściankowe zaułki folkloru, oglądanego okularami monachijskiego pompierstwa»... I na koniec: «P. Różycki — w odniesieniu do muzyki, a p. Skoczylas w odniesieniu do malarstwa, bronią poglądów dawno przebrzmiałych i dziś życiowo jałowych. I mimo głośnego odżegnywania się p. Skiwskiego przed «endeckością» pisma (Pionu), właśnie ten duch w artykułach obydwu wymienionych, panuje». *(W. L.)*

LWÓW

✶ Lwowski Związek Zawodowy Art. Plastyków urządza obecnie swą czwartą wystawę, poświęconą zbiorowemu pokazowi prac art. mal. Stanisława Kramarczyka.

W poprzednich wystawach brali dotąd udział członkowie Związku: Brejter, Chwistek, Feuerring, Hahn, Janisch, Kleinman, Krzywobłocki, Langerman, Łasowski, Menkes, Muzykowa, A. Pronaszko, Radnicki, Selzer, Sielski i Streng.

Wystawy Związku są urządzane w kuluarach Teatru Rozmaitości, odnowionych wedle projektów art. mal. Axera. Oprócz bieżących wystaw obrazów, projektuje Związek Lwowski urządzenie pokazów architektonicznych, wystawy teatralnej i fotomontaży.

W grudniu ub. r. urządził Związek pierwszy kiermasz gwiazdkowy przy współudziale 2-óch pism lwowskich, Expresu i Wieku Nowego. Celem kiermaszu było udostępnienie dzieł sztuki jak najszerszym sferom publiczności. Oprócz wyżej wymienionych artystów wzięli udział w kiermaszu: Hordyński, Krzyżanowski W., Lille i Weinberg. W sezonie bieżącym rozpoczął Związek serję odczytową dwoma wieczorami: Leona Chwistka «Walka o nową sztukę» i Andrzeja Pronaszki: «O odrodzeniu teatru». Oba odczyty cieszyły się dużą frekwencją publiczności. W lwowskiej rozgłośni Polskiego Radja prowadzi art. mal. L. Lille od przeszło roku Radjowe Wiadomości Plastyczne, poświęcone aktualnym zagadnieniom sztuki. W bieżącym roku wygłosił L. Lille dwie audycje pod tyt,: «Stawiamy pomnik», oraz «Piraci i korsarze» (o pokątnym handlu sztuki, kolportażu fałszerstw i zdezorjentowaniu odbiorcy). Audycje są nadawane z początkiem każdego miesiąca. Dekoratorami miejskich teatrów we Lwowie są członkowie Związ-

zku: A. Pronaszko i O. Axer. Wystawili oni w b. r. między innemi sztukę Chestertona «Człowiek, który był czwartkiem», Wyspiańskiego «Wesele», Norwida «Kleopatra», Euripidesa «Bakchantki» oraz sztukę Tepy «Ivar Kreuger» i Słonimskiego «Rodzinę».

★ W VI-tej Wystawie A. N. U. M. (Zrzeszenie Niezależnych Ukraińskich Plastyków) we Lwowie (XII. 1933—I. 1934) uczestniczyli następujący artyści: Andrjenko Michał, Butowycz Mikołaj, Wynnyczenko Włodzimierz, Hłuszczenko Mikołaj, Horodyńskyj Świętosław, Kowerko Andrzej, Kowżun Paweł, Łasowskyj Włodzimierz, Laturyńska Oksana, Mehuk Piotr, Muzyka Jarosława, Obal Piotr, Osińczuk Michał, Rubisowa Olga, Selskyj Roman, Chasebycz Nil, Fartuch M., Szatkiwskyj O., — graficy: Żuk Michał, Sachnowska Olga, Usacziw O.

TORUŃ

Konfraternia Artystów w Toruniu po reorganizacji i uchwaleniu nowego statutu rozwinęła ożywioną działalność. Obecnie liczy 12 konfratrów i 84 fratrów. Majstrem Konfraterni jest Eugenjusz Gros, malarz, pisarzem Janusz Witwicki, inż.-architekt, podskarbim Feliks Gęstwicki, malarz. — Pierwszy wieczór w b. r. poświęcono muzyce kameralnej. Zawiązuje się Koło Muzyków z konf. Wieczorkiem, jako prezesem, oraz Koło Literackie. W maju i czerwcu b. r. Konfraternia organizuje wyprawę malarską na Pomorze (przy poparciu Wojewody Pomorskiego P. Kirtiklisa), poczem urządzi wystawę objazdową pod nazwą «Krajobraz Pomorza». Dzięki poparciu P. Wojewody oraz Prezydenta miasta P. Bolta obejmie Konfraternia w kwietniu b. r. lokal w gotyckich podziemiach toruńskiego ratusza, do którego po kilkuletniej przerwie, jako do miejsca, gdzie została w 1920 r. założona — powraca. Obecnie członkowie Konfraterni biorą udział w inscenizacji «Pieśni Legjonów w obrazach», którą wystawia tut. teatr w dniu 19 marca b. r. (E. G.).

Z RUCHU ARTYSTYCZNEGO NA WOŁYNIU

PIERWSZA WYSTAWA W DZIEJACH OSTROGA. Pierwszą wystawę w Ostrogu urządziłem w 1931 r. w lutym. Zebrałem przeszło 20 prac, wysłałem około stu zaproszeń do miejscowej «elity». Otwarcie wystawy zaszczyciło 5-osób. Pierwsza trudność została przełamana. Młodzież jednak okazała żywe zainteresowanie. Zdołałem wygłosić trzy odczyty, sejmik udzielił subwencji. W następnym roku urządzamy wspólnie z kol. Żółtowskim drugą wystawę. Publiczności dużo. W r. 1932 wspólnie z Łuczyńskim zorganizowaliśmy trzecią wystawę w salach szkoły Staszica. Wreszcie czwartą, w której brali udział: Kornblit, Lerner, Wasilkowski i Żółtowski.

W roku 1931 w grudniu odbyła się w Łucku wystawa, zorganizowana przez Towarzystwo Krajoznawcze i Opieki nad zabytkami przeszłości. Wystawa obejmowała następująe działy: Malarstwo, grafikę, fotografikę, architekturę, przemysł ludowy. Dział malarstwa reprezentowali następujący artyści: Axentowicz, Dziemański, Erb, Fabijański, Fałat, Filipkiewicz, Giedliczka, Gibiński, Grott, Grossman, Górski, Hofmann, Małachowski, Karpiński, Krcha, Kossak, Makarewicz, Malczewski, Markowicz, Pieńkowski, Chlebowski, Radziejowski, Rychter-Janowska, Rubczak, Setkowicz. Szczerbiński, Wyczółkowski, Turek, Wodzinowski, Uziembło, Boruszek, Błażejowski, Kornblit Kosmijadi, Pazurkiewicz, Wasilkowski, Wieczorek i Żuk.

Ogółem zebrano 339 prac 39 malarzy. Dział grafiki obejmował 31 prac Haliny Szulcowej. Fotografika skupiła prace Towarzystwa fotograficznego w Krzemieńcu, którem bardzo szczęśliwie kieruje Stanisław Sheybal, artysta-malarz. Projekty architektoniczne przedstawili architekci warszawscy: Lalewicz, Michalski, Tołłoczko, oraz Koło architektów wołyńskich. Zdjęcia architektoniczne, akwarele i rysunki zebrał Związek Studentów Architektury Politechniki Lwowskiej. Dział Przemysłu Ludowego obejmował zbiory prywatne i muzealne. Wystawę zwiedziło ogółem 1825 osób. To samo towarzystwo urządządziło w maju 1932 roku 2-gą wystawę przy udziale «Ruchomej Wystawy Sztuki» z Warszawy. W wystawie brali udział: Arct, Brykner, Boruciński, B. Cybis, Czasznicka, Dunin-Wolska, Dąbrowski, Gostkowski, Grabarz, Hufnagel, Hirsz, Berżanka, Jędrzejewski, Katarzyńska, Pruszkowska, Korzeń, Kowalski, Krzyżanowska, Kupczyński, Litauerówna, Łuczyńska, Megik, Michalak, Nałęcz, Podowski, Polówna, Pruszkowski, Palessa-Rak, Roszkowska, Stabrowska, Stryjeńska, Szymanowski, Trautman, Umińska, Wdowiszewski, Zamoyski, Ziegler, (Szkoła warszawska. Kolor, Bractwo Św, Łukasza). Oprócz wymienionych uczestniczyli indywidualnie: Boruszek, Jędrzejewski, Kornblit, Kuryatto, Maciejewicz, Ostapenko, Przeradzka, Wasilkowski, Wieczorek. Z rzeźbiarzy: Chmielarski, Dunikowski, Dąbrowska, Gołómna, Karny, Nałkowska, Siemaszko, Szczepkowski, Wittig, Zerych, Żurakowski. Grafika: Cieślewski (syn) Kulisiewicz, Konarska, Kondracki, Litauerówna, Nadelmannówna, Obrębska, Rak, Stankiewicz, Skoczylas, Siedlecki, Srzednicki, Telakowska, Witkowski, Hulewicz, Łopieński, Szulcowa, Tyrowicz (indywidualnie).

Prócz malarstwa, rzeźby i grafiki, przeznaczono osobną salę na zdobnictwo, architekturę, fotografikę, przemysł ludowy i dział muzealny. Wystawa cieszyła się znacznem powodzeniem, gdyż zwiedziło ją zgórą 3200 osób, w tem znaczna ilość młodzieży szkolnej. Towarzystwo Krajoznawcze przyznało artystom trzy dyplomy uznania i kilka listów pochwalnych. Wystawa Ruchoma odwiedziła Równe, Dubno, Krzemieniec, Kowel i Włodzimierz.

Eustachy Wasilkowski.

ZAKOPANE

OTWARCIE DOMU ARTYSTÓW IM. KAROLA STRYJEŃSKIEGO NA GŁODÓWCE KOŁO ZAKOPANEGO. W ostatnich dniach lutego został otwarty w obecności Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Dom Artystów im. Karola Stryjeńskiego. Dom jest przeznaczony na cele wypoczynkowe plastyków, muzyków i literatów, a zarazem ma być ośrodkiem kultury fizycznej. Powstał on z inicjatywy ś. p. Karola Stryjeńskiego przy poparciu Towarzystwa Przyjaciół Akademji Sztuk Pięknych w Warszawie, oraz przy pomocy Państw. Urz. Wych. Fiz. Plany i roboty wykonali bezinteresownie PP. inż. Arch. Stanisława i Marjan Wimmerowie. Na czele Komitetu Budowy stał gen. Kordjan-Zamorski, W otwarciu wzięli udział artyści z całej Polski, Związek krakowski reprezentował kol. Henryk Gotlib.

Otrzymaliśmy następujący komunikat z Zarządu Komitetu Budowy domu: «...prosimy Szanownego Pana Redaktora o zainteresowanie Związku Artystów-Plastyków tym domem: warunki mieszkalne są tam świetne, na miejscu pracownia malarska, pobyt dzienny z całkowitem utrzymaniem, pościelą i t. d. wynosi dla plastyków, należących do Zawodowego Związku 3·50 zł (ceny ulgowe. Nie-artyści płacą 5 zł)». Dom jest otwarty i zagospodarowany przez cały rok. Od 2 do 20 lutego wszystkie miejsca zajęte przez warszawską Akad. Szt. P. Potem jednak stale wolne miejsca. Dom jest zbudowany na 40 osób. Za Zarząd podpisana P. Felicja Lilpop. Adres brzmi: Bukowina Głodówka koło Zakopanego, Dom Artystów im. Karola Stryjeńskiego.

RYGA

Dnia 21 stycznia odbyło się otwarcie wystawy polskiej sztuki współczesnej w gmachu Miejskiego Muzeum w Rydze. Wystawę otworzył prezydent Republiki Łotewskiej Albert Kwiesis w obecności ministrów i ciała dyplomatycznego. W wystawie biorą udział: Arct, Bartel, Borowski, Boznańska, Bylina, Cybis Bolesław, Czajkowski, Dadlez, Dołżycki, Dunikowski, Filipkiewicz, Gotard, Hryńkowski, Jamontt, Jarocki, Jędrzejewski, Kamocki, Karny, Kędzierski, Kuna, Kramsztyk, Krzyżanowska, Laszczka, Mackiewicz, Makowski, Malczewski Rafał, Malicki M. J., Michalak, Niesiołowski, Pankiewicz, Pautsch, Pruszkowski, Rouba, E. M. Seidenbeutlowie, Sichulski, Skoczylas, Ślendziński, Stryjeńska, Weiss, Wittig, Witkowski, Wyczółkowski. Obrazy J. Pankiewicza pochodzą ze zbiorów państwowych. Wystawę organizował W. Jarocki. z ramienia «TOSSPO».

PARYŻ

★ W BIBLIOTHÈQUE DE VERSAILLES zorganizowano w grudniu wystawę grafiki polskiej. Urządzenie tej wystawy w porze zimowej pod Paryżem musiało wpłynąć ujemnie na frekwencję publiczności.

★ W GALERIE ZAK miały miejsce zbiorowe wystawy obrazów Kanelby, i akwarel Oktawjusza Jastrzębskiego.

★ W GALERIE SEVRES zorganizował A. Basler wystawę współczesnego malarstwa i rzeźby. Z artystów polskich brali udział Herstal i Menkes.

★ W «ORANGERIE» wielka wystawa rysunków i akwarel francuskich mistrzów pejzażu XIX w. (Delacroix, Corot, Courbet etc).

★ Tamże z okazji 200-lecia Huberta Robert (1733—1808) retrospektywna wystawa jego dzieł. Jak wiadomo, Hubert Robert był pierwszym konserwatorem Luvru. — Znakomity katalog tej wystawy zredagował p. Karol Sterling.

★ 15 grudnia został zamknięty w Grand Palais SALON JESIENNY 1933.

★ W Parc des Expositions otworzono SALON DES ÉCHANGES, salon wymienny dzieł sztuki na inne produkty. Podobny salon w r. 1932 przeprowadził transakcje równowartości ponad miljon franków. — Odezwa ministra wychowania społecznego, de Monzie, skierowana do syndykatu żywnościowego w Paryżu, aby zachęcić drobnych kupców do zamiany artykułów spożywczych za obrazy, spotkała się z oburzeniem znacznej części tutejszego świata artystycznego. To też ogół poważnych artystów wstrzymał się od wzięcia udziału w tej wystawie. Mimo to salon zamknięto z obrotem ponad pół miljona franków.

★ Grupa malarzy i grafików «NIEZALEŻNYCH» zorganizowała w Pavillon de Marsan wystawę 30-lecia grafiki francuskiej (1900—1933).

★ W GALERIE SELIGMAN, 128 Fg. St. Honoré wystawa pastelu francuskiego od XVII w. do współczesnych. Reprezentowani między innymi: La Tour, Perroneau, Lenoir, Delacroix, Manet, Degas, Vuillard.

★ Ciekawą wystawę urządziło wydawnictwo BEAUX-ARTS p. t. «Seurat, jego przyjaciele i następcy impresjonizmu», («Seurat ses amis et la suite de l'impressionisme»). Wystawiono: G. Seurat'a między innemi «Cyrk» i «Chahut», H. E. Cross, P. Signac, M. Luce, Lucie Cousturier, Allerg, C. Angrand, Petit-Jean, C. Pissaro, Selmersheim-Desgrange, A. André, Loiseau, H. Moret, Maufra, Henri-Martin, Le Sidaner, Aman-Jean, E. Laurent. Wystawa budziła sensację tem większą, że dodano później 50 płócien nieznanych, w tem 20 Seurat'a, będących przeważnie w posiadaniu rodziny, oraz płótno Signaca, które jest przejściem między impresjonizmem a dywizjonizmem. Warto dodać, co w przedmowie do katalogu tej wystawy opowiada p. Signac, że Seurat sprzedał w życiu swojem dwa (tak) obrazy; jeden za 300 franków na wystawie w Brukseli, a drugi swemu przyjacielowi. Sławny «Cyrk» dostał się do zbiorów państwowych tylko dzięki zapisowi amerykańskiego kolekcjonera.

★ W muzeum «JEU DE PAUME» otwarto dwie nowe sale, z nich jedna poświęcona jest akwizycjom artystów cudzoziemców; między innymi figuruje nazwisko jugosłowiańskiego rzeźbiarza Meystorowića oraz polskiego artysty Z. Menkesa.

★ Spore zainteresowanie budziła wystawa p. t. «Powrót do tematu», W rezultacie «powrót do tematu» polegał tylko na zmianie ...tytułów obrazów. Wzięli udział m. i.: De Warroquier, Goerg, Brianchon, Yves Alix, Gromaire, Oudot, Masereel, Lhote.

Z okazji tej wystawy Paul Fierens, omawiając kwestję tematu w malarstwie, mówi: «Temat, to nie anegdota. Tytuł wystawy «powrót do tematu» (Gallerie Billiet — Worms) ...narzuca przypuszczenie, jakoby chodziło tu o zbiorową manifestację «nawróconych» lub o jakąś godną podniesienia ekspiację. Nie można powracać do tego, czego się nigdy nie opuszczało». A dalej mówi, że «temat stanowi integralną część wizji malarza, a nigdy nie jest kwestją «okoliczności» czy też zamówień».

★ 13 stycznia miało miejsce inauguracyjne otwarcie MUSÉE FRANÇOIS POMPON. Mieści się ono w Ogrodzie Botanicznym (Jardin des Plantes) gdzie w zwierzyńcu tamtejszym Pompon bywał codziennym gościem.

Niedawno zmarły artysta przeszedł klasyczną drogę rozwoju poprzez przemysł kamieniarski do samodzielnej twórczości artystycznej, zarabiając na życie nagrobnymi pomnikami, wykonywanymi dla przemysłowego zakładu kamieniarskiego, uczęszczając wieczorem na kursa sztuki dekoracyjnej. W 27 roku życia wystawił po raz pierwszy w Salonie des Artistes Français. Porzucił pracę kamieniarsko-przemysłową dla pracy u Rodin'a, a potem Falguier'a, w końcu Saint-Marceau. Od r. 1892 interesuje się więcej formą zwierząt, animalizmowi jednak poświęca się całkowicie dopiero od r. 1905. Znany i ceniony wśród kolegów, zdobywa sławę wśród szerszej publiczności w r. 1921, gdy w Salon d'Automne wystawia «Niedźwiedzia». Odtąd, jak pisze G. J. Gross, «mówi się Niedźwiedź Pompon'a, jak się mówi Taniec Carpeaux, lub Marsyljanka Rude'a». Sztukę jego cechuje unikanie cienia jako środka, ruch formy pełnej, spokojnej, która bez sztucznej stylizacji każe domyślać się wpływu sztuki Egiptu.

★ W Galerie ZAK otwarto w styczniu dwie wystawy indywidualne Leopolda Gottlieba i Jana Chmielińskiego.

★ Wystawa ostatniego dziesięciolecia twórczości Renoir'a dała asumpt do wznowienia polemik około «czerwonej epoki» mistrza. Z racji tej słusznie powiada p. R. Cogniat (L'Intransigeant): «Zapewne, są ludzie o bardzo wyrobionym smaku, którzy nie znajdują wiele entuzjazmu dla tych dzieł. A jednak malarz tej miary co Renoir jest najlepszym sędzią w tej materji».

★ Wystawa ilustratorów i dekoratorów książki mieści się w lokalu «CERCLE DE LA LIBRAIRIE» 117 Bd. St. Germain.

★ W Paryżu powstał Związek Dekoratorów Teatralnych (Association Parisienne des Dessinateurs de Theatre).

★ Staraniom p. Alice Manteau jest do zawdzięczenia wystawa pejzażu flamandzkiego XVI w. Nie uwzględniono jednak Brueghel'a Starszego, co wiele tej wystawie ujmuje, niemniej zgodnie podnosi się niedocenianie wartości artystycznej pejzażu flamandzkiego z tej epoki.

★ Dwie dolne sale MUZEUM LUKSEMBURGU poświęcone są nowym akwizycjom. Cała prasa francuska wita z satysfakcją szczęśliwy zwrot w polityce zakupów muzealnych. Znajduje się tam m. i.: Maillol, Bourdelle, Despiau (portret kobiety), Matisse, Derain, de Segonzac, Boussingault, Bonnard, Dufresne, Luc Albert-Moreau, Lacoste, Marquet, Goerg, Yves Alix, Blanc, a nawet Braque i Leger.

★ W MUZEUM ETNOGRAFJI W PAŁACU TROCADERO przybyły dwie nowe sale poświęcone eksponatom Azji i Oceanji. Zwłaszcza maski Oceanji cieszą się dużem zainteresowaniem.

★ Wkrótce otwarte zostanie nowe muzeum: «MAISON E. DELACROIX». Staraniem Tow. Przyj. Delacroix pozyskano cały szereg przedmiotów i dzieł sztuki, które należały do mistrza, pragnąc choć w przybliżeniu zrekonstruować urządzenie domu. W ten sposób zebrano cały szereg obrazów, akwarel i rysunków E. Delacroix.

Te ostatnie wiadomości dowodzą że nastąpiło pewne odświeżenie i ożywienie zainteresowania się sztuką wśród sfer rządowych. Zwłaszcza gdy się je połączy z wieścią o poświęceniu w muzeum Petit Palais dwóch sal na wystawy współczesnej twórczości. Zawdzięcza się to inicjatywie prefekta departamentu Sekwany p. Renaud, pragnącego dać poparcie moralne artystom. Gdy się nadto przypomni pomoc finansową miasta Paryża dla artystów wykazujących aktywność artystyczną (cudzoziemców ponad 10 lat przebywających we Francji objęto również) wtedy ma się obraz pieczołowitej troski o dziś i jutro sztuki francuskiej, obraz pełnego zrozumienia i ocenienia wartości, jakie daje sztuka. To nie wszystko. Niedawno senat francuski przyjął uchwalony już w Izbie Deputowanych projekt prawa o Radzie naczelnej muzeów narodowych. W skład Rady wchodzi 28 członków, z czego 5 automatycznie na mocy piastowanych urzędów, a na 23 członków mianowanych na 3 lata, piętnastu wybieranych jest z pomiędzy artystów, teoretyków sztuki i kolekcjonerów. Jest to chyba dostatecznym wyrazem nastawienia sfer rządowych, pragnących oddać decyzję w sprawach sztuki — ludziom sztuki. *(A. G.)*

★ Muzeum «JEU DE PAUME» przygotowuje się do wystawy angielskiej sztuki. Ma to być wystawa, pokazująca całokształt sztuki angielskiej. Wystawa jakiej dotychczas nie było. Otwarcie ma nastąpić 10 kwietnia b. r.

★ W HOTEL-DROUOT odbyło się parę senzacyjnych sprzedaży, które przyczyniły się do ożywienia rynku. Kolekcja 30 grafik Canaletta doszła do 10.000 franków, 32 akwafort Goyi 2.900 franków, a 4 akwaforty zatytułowane «Byki z Bordeaux» osiągnęły wysoką cenę 26.180 fr. Zbiór litografij Delacroix do «Fausta» płacono

2.500 fr., «Tauromachię» 8.000 fr., bronz Rodin'a «Ewa» osiągnął 10.000 fr., pastel Gainsborough «Lady Derby» doszedł do 9.500 fr., «Pejzaż nadmorski» Boudin'a 17.000. fr., pejzaż C. Corot'a 12.000 fr Rozpiętość cen dowodzi, że w Paryżu niejednoby można nabyć dla muzeów w Polsce, gdyby o tem myślano.

★ Tamże sprzedano w lutym m. in.: pastel Picassa «Kobiety i dzieci» za 15.800 fr. «Róże» Fantin-Latour'a za 28.000 fr. — «Kobieta w lasku» Renoir'a za 25.000 fr. — akwarelę Forain'a: «Antrakt na scenie» za 5.000 fr. — bronz Rodin'a «Minotaur» sprzedano za 15.000 fr.

★ Z wielkiem zainteresowaniem oczekiwano tego roku otwarcia Salonu Niezależnych (Salon des Indépendants). Salon ten był jubileuszowym, gdyż organizacja ta obchodziła właśnie swoje 50-lecie. Każdy z artystów miał wystawić jedną z prac najwcześniejszych, a jedną z ostatnich. Ogólnie biorąc, impreza ta zawiodła, a niski poziom Salonu wskazuje tylko na to, że instytucja ta, która niegdyś była konieczną, jako reakcja przeciw akademizmowi i pompierstwu, staje się dziś przestarzałą i traci swą rację bytu.

★ Dawną tradycję galerji Brauna: urządzania wystaw retrospektywnych serjami, podjęło obecnie wydawnictwo «Gazette des Beaux-Arts». Po wystawie «Seurat'a i jego przyjaciół», zorganizowano tam obecnie, jako drugi etap sztuki współczesnej, wystawę p. t.: «Gauguin, ses amis et l'Academie Julien». Każda z tych wystaw jest komentowana przez bogato ilustrowane katalogi, wzorowane na katalogach Brauna (Wystawę tę omówi obszernie w najbliższym swoim artykule p. Biedart).

★ Bardzo ciekawą była urządzona ostatnio przez Brauna wystawa: «La peinture française vers 1900» (De Bonnat à Bonnard). Celem tej wystawy było przeciwstawienie malarstwa oficjalnego — malarstwu niezależnemu z tej epoki. Pierwsze reprezentowali: Bonnat, Bouguereau, Henner, Cormon, Detaille etc., — drugie: Bonnard, Cézanne, Degas, Fantin-Latour, Pissarro, Renoir, Henri Rousseau etc.

★ W Musée du Jeu de Paume zorganizowano reprezentacyjną wystawę współczesnej sztuki szwajcarskiej z dziełami Hodlera na czele.

★ W Musée des Gobelins otwarto wystawę wspaniałych tkanin z epoki od III—XII w. *St. H.*

BRUKSELA

W BRUKSELI otwarto w Pałacu Sztuk Pięknych wystawę Raoul'a Dufy, na którą złożyły się prace dekoracyjne, akwarele i rysunki.

LONDYN

★ W ROYAL ACADEMY w Londynie otwarto wystawę sztuki brytyjskiej od r. 1000—1860.

★

FAŁSZYWE WIEŚCI O ŚMIERCI MAURICE UTRILLO'A. W Katalonji zmarł w wieku 72 lat Don Miguel Utrillo, znany w świecie archeolog, ceniony krytyk sztuki i malarz. Dał on temu lat 40 swe nazwisko znakomitemu malarzowi francuskiemu, Maurice, synowi Suzanne Valadon. W tygodniku «Les Nouvelles Literaires» z dnia 27. I. b. r. zamieszczono portret zmarłego, którego pełne nazwisko brzmi: Don Miguel Utrillo Morlius, z podaniem bliższych danych z jego życia i artystycznej działalności. Dużą sławę zyskał on jako twórca panoramicznych pokazów z historji sztuki na międzynarodowych wystawach w r. 1888 i 1929, jakie się odbyły w Barcelonie. Był członkiem Tow. Geograficznego w Waszyngtonie, posiadał francuską Legję Honorową etc. Szereg pism polskich podało tę wiadomość mylnie i pisało nekrologi Maurice Utrillo'a, który żyje... *(m)*

★

PAŃSTWOWA NAGRODA PLASTYCZNA. Rozporządzeniem p. ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z grudnia 1933 r. została ustanowiona — tak, jak już istnieją dla innych gałęzi sztuki — państwowa nagroda plastyczna. Sprawa to bardzo ważna i obchodząca cały ogół plastyków. Przy rozpatrywaniu kandydatów sąd konkursowy uwzględnia nietylko twórczość za ostatni okres pięciu lat pracy, ale i całokształt twórczości. Nagroda wynosi poważną kwotę 7.000 zł.

OD REDAKCJI

Z powodu wyjazdu zagranicę Henryka Gotliba obowiązki naczelnego redaktora «Głosu Plastyków» spełniać będzie od najbliższego numeru Tadeusz Cybulski. Przewodniczącym Komitetu Redakcyjnego pozostaje nadal Prof. Dr. Adolf Szyszko-Bohusz, sekretarzem Redakcji Kazimierz Mitera.

NADESŁANE KSIĄŻKI I CZASOPISMA

«KOLUMNA PLASTYKI» (Wiadomości Literackie). Warszawa nie posiada pisma artystycznego, obejmującego całokształt plastyki. Lukę tę wypełnia «Kolumna Plastyki», ukazując się mniej więcej co miesiąc na łamach «Wiadomości Literackich» (z inicjatywy ś. p. Karola Stryjeńskiego). Dzięki poczytności tego tygodnika, rola «Kolumny» jest nadzwyczaj ważna. Zaznaczyć należy, że z zadania swego wywiązuje się ona doskonale i posiada już niewątpliwe zasługi w krzewieniu dobrej sztuki w Polsce. Poniżej podajemy spis artykułów, które ukazały się ostatnio w «Kolumnie». Odpowiednie numery «Wiad. Liter.» podano o numeracji porządkowej.

Nr. 515: Jan Cybis: «Malarstwo Renoira», Stanisław Szczepański: «Wystawa drzeworytów w I. P. S-ie», Józef Czapski: «O wystawę w Moskwie» (uzasadnienie protestu i bojkotu), Władysław Strzemiński: «Taki krytyk winien milczeć» (tyczy się p. Dienstl-Dąbrowy z «I. K. C.»). — Nr. 522: Józef Czapski: «Literatura i plastyka» (odpowiedź na «prośbę laika»), Jan Cybis: «Pierre Bonnard», Z. St. Klingsland: «Modigliani». — Nr. 528: Władysław Lam: «O antyartystycznej ofenzywie», Feliks Arons: «Music-hall malarstwa» (wywiad z Cassandrem o sztuce afisza), Tytus Czyżewski: «Po wystawie pięciu stowarzyszeń» (refleksje na temat «Szkoły»), Józef Czapski: «Matejko i.., nordyckość» (z powodu artykułu W. Skoczylasa), Jerzy Hryniewiecki: «Nieporozumienie przed Zachętą» (o pomniku Peowiaków), jcz. Włodzimierz Konieczny (z okazji wystawy «Legjonistów-plastyków»). — Nr. 533: Józef Czapski: «Emancypacja sztuki polskiej» (w odpowiedzi na ataki przeciw «Kolumnie» i na nowoczesne malarstwo), Rafał Malczewski: «Dom na Głodówce» (historja budowy Domu Artystów im. Karola Stryjeńskiego), Mieczysław Sterling: «Rewizja historji sztuki», Jerzy Hryniewiecki: «Jeszcze o złym pomniku» (odpowiedź na dyskusję polemiczną w «Pionie». Zamieszczony w tym numerze artykuł J. Czapskiego, nacechowany odwagą i trafnością sądów, wywołał duże zainteresowanie.

«DROGA», miesięcznik. Numer styczniowy zawiera obok artykułów z innych dziedzin obszerne, doskonale napisane studjum Józefa Czapskiego p. t. «Józef Pankiewicz», Byłoby rzeczą pożądaną, aby studjum to skłoniło autora do napisania — a kogoś z naszych wydawców do wydrukowania monografji Józefa Pankiewicza. Monografja taka, po europejsku wydana, posiadałaby doniosłe znaczenie dla naszej kultury artystycznej, tak jak doniosłe są zasługi J. Pankiewicza dla sztuki polskiej. Cena numeru 2'50 zł.

«OCHRONA ZABYTKÓW SZTUKI». Czasopismo (wielkiego formatu książkowego) poświęcone opiece nad zabytkami, inwentaryzacji i geografji zabytków. Zeszyt 1—4 (część pierwsza oraz część

druga), Warszawa 1930/31. Nakład Ministerstwa W. R. i O. P. — Departament Sztuki. Skład główny: Towarzystwo Wydawnicze J. Mortkowicza w Warszawie. Druk W. L. Anczyca i Sp. w Krakowie. Redaktor Jerzy Remer, Naczelny Konserwator. — Pierwsze cztery zeszyty poświęcone są sprawozdaniu wielkiej pracy dokonanej przez planową, urzędową konserwację zabytków, jakiej poprzednio nie było na ziemiach polskich. Bliższe omówienie wydawnictwa zamieścimy później.

«O SZTUCE NOWOCZESNEJ». Pod tym tytułem ukazała się w styczniu b. r. nakładem Tow. Bibljofilów w Łodzi książka, zawierająca studja i szkice autorów: Jana Brzękowskiego («Nowa sztuka na Zachodzie»), Leona Chwistka («Tragedja naturalizmu»), Przecława Smolika («Sztuka a rzeczywistość»), Władysława Strzemińskiego («Sztuka nowoczesna w Polsce»). Książki tej wytłoczono 300 egzemplarzy w «Drukarni Polskiej» w Łodzi. Jest do nabycia w «Domu Książki Polskiej» w Warszawie — pl. Trzech Krzyży 8., lub w Towarzystwie Bibljofilów w Łodzi, ul. Św. Andrzeja 14. — Książka nie zawiera ilustracyj; druk i układ graficzny bardzo staranne, papier bezdrzewny. Treść utrzymana jest na wysokim, objektywnym poziomie. Książka ta jest pożytecznem wydawnictwem w naszej skromnej literaturze artystycznej. Z tej przyczyny wymaga ona obszerniejszego omówienia, które niestety w bieżącym numerze nie zdołaliśmy już pomieścić, odkładając je do następnego. Tow. Bibljofilów w Łodzi, w którego spisie «druków» widnieje kilka książek, poświęconych artystycznej twórczości (głównie graficznej) — należy się szczere uznanie za wydanie tak pięknej i pożytecznej książki.

«MISTESTWO» (Sztuka). Organ «Asocjacji Niezależnych Ukraińskich Malarzy (A. N. U. M). Rocznik I, zeszyt IV, zawiera następującą treść: P. Kowżun: Ołeksa Griczenko. M. Winnicki: Roman Sielski, M. Osińczuk: Ukraińsko-galicyjska ikona. M. Dragan: Futuryzm. L. Lille: Sędziowie i oskarżeni. A. B. Wystawa artystów Ukrainy Sowieckiej (w Warszawie). B. H. V-ta wszechukraińska wystawa. D. E. Wystawa w Ukraińskiem Muzeum Narodowem we Lwowie. S. Z. Wystawa Ukraińskiego Tow. Przyjaciół Sztuki we Lwowie. I. I. Grafika ukraińska w Berlinie. M. Rudnicki: Z rozważań nad sztuką. — Kronika — Przegląd krytyczny. Notatki bibljograficzne. — Pismo wychodzi cztery razy do roku, pod redakcją komisji red. A. N. U. M, — Prenumerata roczna 15.00 zł. Adres Redakcji: Lwów, ul. Wronowska 20. — Pismo jest starannie redagowane i przynosi dużo dobrych i ciekawych reprodukcyj. Jest oznaką żywotności i dużego wysiłku ukraińskich plastyków zgrupowanych w A. N. U. M.

«GLUCZENKO». Monografja, wydana z serji współczesnej sztuki ukraińskiej — Lwów 1934. Teksty pióra: Światosława Horodyńskiego i Pawła Kowżuna. Tamże 30 kilka reprodukcyj, prac artysty. Monografja wydana bardzo starannie — wydaw. A. N. U. M. — Tamże wydano zbiorek ekslibrysów OLENY SACHNOWSKIEJ (Lwów 1934) — tekst S. Sylwiańskiego. — Obie monografje posiadają resumé w języku francuskim.

«SZTUKA I ŻYCIE WSPÓŁCZESNE», czasopismo artystyczne wydawane przez Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie. W numerze 1-szym (luty 1934) czytamy, że »pismo ma za cel budzić zainteresowanie dla sztuki wśród społeczeństwa przez umożliwienie kontaktu z dobrym obrazem i dziełem sztuki». Adres Redakcji: Kraków ul. Zyblikiewicza 9 m. 16.

«LINJA» — front ogólny No 1—5 pod red. Jalu Kurka, zawiera między innemi: Zasady nowej architektury Wł. Strzemińskiego i Unizm J. Przybosia.

«GRAFIKA», organ Związku Polskich Artystów Grafików i Zrzeszenia kierowników zakładów graficznych. — Dwumiesięcznik — Naczelny redaktor: Fr. Siedlecki. Redaktorzy działu artystycznego: T. Gronowski i A. Połtawski.

Zeszyt 4-ty zawiera nast. artykuły: Siedlecki Franciszek — Dwudziestolecie pracy artystycznej Wł. Skoczylasa. Niesiołowska — Rothertowa Zofja: Ze sztuki wycinanek papierowych. Decoupures w Bibljotece Narodowej II. Wycinanki Oskara Sosnowskiego. Piński Jan: I. Międzynarodowa Wystawa drzeworytów w Warszawie. Grafika bieżąca — Wystawa Jarosława Skarbka. Sawicka St.: Wystawa obrazów Świętych w Poznaniu. — Kronika — Za tekstem: Gronowski Tadeusz: Projekt okładki — Chrostowski-Ostoja St.: Drzeworyt. — Numer zdobią liczne ilustracje. Redakcja i Administracja: Warszawa, ul. Trębacka 10. Cena numeru pojed. 4 zł. Prenumerata roczna 20 zł. — z przesyłką pocztową 25 zł.

«SZTUKI PIĘKNE». Rocznik X Nr. 1. (styczeń 1934) Treść numeru: 1) M. Treter «Wincenty Drabik jako scenograf i człowiek teatru», 2) Kronika artystyczna, 3) Uwagi: Głosy prasy sowieckiej o wystawie sztuki polskiej w Moskwie. Numer zawiera barwną reprodukcję obrazu St. Filipkiewicza, oraz 16 reprodukcyj jednokolorowych z prac W. Drabika.

Tygodnik «PION» zawiera kilka interesujących artykułów z zakresu plastyki. Leon Chwistek zamieszcza wnikliwe uwagi w art. «niewola duchowa» (Nr. 2 R. I.) oraz «o odrodzeniu kultury duchowej» (Nr. 8 R. I.). Polemika w sprawie pomnika Peowiaków zapoczątkowana artykułem p. J. Hryniewieckiego w «kolumnie plastyki» (Nr. 528, Wiad. Lit.) p. t. «Nieporozumienie pod Zachętą» znajduje swój wyraz w artykule Tadeusza Makowieckiego oraz p. A. Wieczorkiewicza (Nr. 3 R. II.). — Henryk Stażewski w art. o «Tradycji, moderniźmie i klasycyźmie» odpowiada prof. Ślendzińskiemu na jego wywiad pod tytułem «W dążeniu do wielkiej sztuki» (Nr. 1 R. II. i Nr. 7 R. II.). Recenzje z 4 Salonu zimowego oraz z wystawy J. Kossaka i Pawliszaka zamieszcza Konrad Winkler (Nr. 9 R. I i Nr. 6 R. II). W Nr. 9-tym R. I wypowiada się grupa «Ryngraf» z Łodzi w sprawie międzynarodowej kolekcji sztuki w Łodzi — oświadczenie to znajduje odpowiedź w piśmie Zawodowego Związku Polskich Artystów Plastyków w Łodzi podpisane przez Prezesa Związku St. Wegnera. W Nrze 9 R. II zamieszczono interesujący artykuł z okazji wystawy sztuki ukraińskiej w Warszawie, pisze o tem Michał Walicki p. t. «Wschód i Zachód w sztuce Rusi Czerwieńskiej», — W Nrze 11 z 17 b. m. spotykamy artykuł p. A. Wieczorkiewicza p. t. «Zułów w pejsażach Z. Kononowicza» (4 repr.) nadto recenzje z wyst. J. W. Szopińskiego (K, Winkler) oraz szereg reprodukcyj, drzeworytów St. O. Chrostowskiego z księgi «Święto Kawalerji Polskiej w Krakowie».

«GAZETA LITERACKA» – organ grupy XY w Krakowie w Nrze 6 z marca br. przynosi studjum Jana Aleksandra Zaremby p. t. «Wystawa Kobierców i Ceramiki w Muzeum Narodowem w Krakowie» tamże «Wigo» kreśli sympatyczną recenzję z wieczorów teatralnych «Cricot».

P. Ludwik Hieronim Morstin ogłosił w «CZASIE» (w miesiącu lutym) szereg bardzo ciekawych feljetonów p. t. «Życie artystyczne i umysłowe Krakowa i Paryża przed dwudziestupięciu laty» — MUSEION — w których kreśli dzieje tego istotnie na wysokim poziomie postawionego miesięcznika artystyczno-literackiego, jaki przed wojną wychodził w Krakowie pod jego redakcją. — Pisze on w zakończeniu między innemi: (24 lutego br.) «Przecież rola nasza wtedy nie była łatwą ani wdzięczną. — Bo jak mówi Cyprjan Norwid, pisać o sztuce dla narodu, który ani muzeów, ani pomników właściwie mówiąc nie ma, pisać dla publiczności, która zaledwo biernie albo wypadkowo obznajomiona jest z tym przedmiotem, jest to nie pisać o Sztuce, ale objawiać ją».

W «CZASIE» z dnia 23 stycznia b. r. p. Eugenjusz Geppert w art. p. t. «Gdzie prawda?» poddaje ostrej krytyce artykuły W. Skoczylasa zamieszczane w «Gazecie Polskiej» i wykazuje sprzeczności w jego sądach o sztuce.

W «CZASIE» z 28 stycznia b. r. p. Artur Schröder w art. p. t. «Mają prawo mówić o sztuce — czy nie» poddaje rozważaniu artykuł p. H. Gotliba w «Głosie Plastyków» oraz broszurę p. K. Estreichera p. t. «Wizja sztuki i historja sztuki». — W «Przeglądzie nauk. art. «Czasu» z dn. 4 lutego br. ogłasza p. Kazimierz Mitera odpowiedź p. Antoniemu Słonimskiemu w sprawie jego ataku na «kapistów» (Grupa K. P.) i wzywa go do uzasadnienia tego sądu.

(mit)

★

PAUL FIERENS: «Sculpteurs d'aujourdhui» omawia twórczość rzeźbiarską całego świata. Dzieło bogato ilustrowane.

Międzynarodowe Archiwum Sztuki Tanecznej (Archives Internationales de la Danse) wydało specjalny numer swego przeglądu poświęcony tańcowi w malarstwie.

«Les monvements artistifiques» przez H. Focillon (Les Presses Universitaires) oddzielny tom zbiorowego dzieła: «La civilisation occidentale au Moyen-Age», którego autorami tomów poprzednich są: H. Pirenne i G. Cohen. L'art breton przez H. Waquet (Arthaud, Grenoble) bogato ilustrowane. *(ger.)*

WYSTAWA „ZWORNIKA“ W JUGOSŁAWJI

Zrzeszenie Artystów-Plastyków «Zwornik» urządza w Jugosławji wystawę prac swych członków oraz zaproszonych gości. Otwarcie nastąpi 14 października 1934 r. w Belgradzie, poczem projektuje się przeniesienie wystawy do Zagrzebia i Lublany. W czasie trwania wystawy wygłoszonych zostanie kilka prelekcyj na temat sztuki polskiej.

Wystawa ma na celu nawiązanie kontaktu artystycznego z młodymi plastykami jugosłowiańskimi. Zaznaczyć należy, że wśród młodych malarzy i rzeźbiarzy jugosłowiańskich znajduje się kilku wychowanków i absolwentów Krakowskiej Akademji Sztuk Pięknych, z którymi członkowie «Zwornika» pozostają nadal w koleżeńskim kontakcie. Ze swej strony «Zwornik» przygotowuje w przyszłym roku wystawę młodej plastyki jugosłowiańskiej w Polsce.

Jest rzeczą godną uwagi, że będzie to pierwsza, większa zbiorowa wystawa polskich malarzy w Jugosławji. Wobec tego, że dotychczas odbyły się tam wystawy sztuki francuskiej, angielskiej, niemieckiej, holenderskiej, czeskiej, bułgarskiej i t. d., urządzenie większej wystawy polskiej (choć nie obejmującej wszystkich artystów polskich), którą organizuje «Zwornik», nabiera specjalnego znaczenia i przyczyni się niewątpliwie do dalszej wymiany artystycznej pomiędzy obu bratniemi narodami.

Podkreślamy, że wystawa ta cieszy się żywym zainteresowaniem posła polskiego w Belgradzie, Dra Wł. Schwarzburg-Günthera i poparciem Ligi Polsko-Jugosłowiańskiej oraz prezesa Ligi, posła Dra T. Dyboskiego.

STANOWISKO IDEOWE LEGJONISTÓW-PLASTYKÓW

W wstępie do wystawy Artystów-Plastyków Związku Legjonistów w Krakowie znajdujemy oświadczenie o charakterze ideowym i programowym, podpisane przez przewodniczącego Sekcji Art.-Plast. Zw. Legjon. w Krakowie, Stefana Felsztyńskiego. Cytujemy zeń następujące ustępy:

«Jako byli żołnierze, przywykliśmy przedewszystkiem do wykonywania obowiązków, nie dbając o prawa i przywileje. Wyznajemy to dobrowolnie i publicznie, chcąc przyczynić się do zorganizowania kulturalnego i artystycznego życia Polski. — W pracy tej, jeśli ma być uczciwą, musimy się oprzeć na wielkiej, a tak często lekceważonej etyce organizacyjnej prawdziwych zasad demokratycznych. — W sztuce chcemy być zwolennikami poszanowania każdej indywidualności, byleby ona była szczerą, ale dającą widome zapewnienie gruntownej znajomości rzemiosła i wolnego szerokiego lotu w bezkres zagadnień, zawartych pomiędzy «martwą naturą», a żywą wyobraźnią. Z racji naszej służby w Legjonach nie rościmy sobie żadnych praw w obliczu sztuki, ale nie ustąpimy w walce o pierwszeństwo tworzenia takich warunków, aby w nich każdy uczciwy artysta czuł się potrzebnym społeczeństwu, wśród którego żyje. — Zamiary nasze idą więc zdecydowanie w kierunku celowego i rozumnego współżycia z tymi ludźmi, którzy dla dobra kultury i sztuki gotowi są poświęcić swą inicjatywę, dobrą wolę i zdolności organizacyjne. Nie zależy nam na ilości członków, ale na ich jakości. — Ostrzegamy wszystkich międzynarodowych lub rodzimych kołtunów przed zbyt wysokiem podnoszeniem ręki w celu ...klepania artystów po ramieniu. W dniu naszego święta my artyści-plastycy legjonowi składamy hołd każdej uczciwej pracy w służbie prawdy i piękna».

LISTY NADESŁANE

Rubryka «Listów nadesłanych» nie należy do części redakcyjnej pisma. W rubryce tej zamieszczamy głosy zarówno naszych przyjaciół jak i przeciwników, jak wreszcie tych, których ideje niezupełnie się pokrywają z poglądami Redakcji.

TOSSPO-TOSPO

Skrót Tosspo oznacza: Towarzystwo szerzenia sztuki polskiej wśród obcych. Niektórzy mówią: Treter od szerzenia sztuki polskiej wśród obcych. W obu wypadkach skrót jest ten sam: Tosspo.

Warto zastanowić się bliżej nad treścią tych słów: szerzyć sztukę polską wśród obcych. Szerzyć i już!

Gdzieindziej robi się to samo, ale inaczej. Zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie. Francja posiada Societé d'Expansion et d'Echanges artistiques... propaguje, ale i zaprasza, zachęca do wymiany. Sowiety w nazwie analogicznej instytucji podkreślają program współpracy i wymiany na polu sztuki i kultury.

Tosspo urządziło się znacznie prościej. Jest tylko od szerzenia. Na bilecie wizytowym, jaki składa, przychodząc w gościnę, rewizyty są nieprzewidziane. To jest nowa idea współpracy. Tosspo przoduje światu nowym konceptem. Pierwsze wpadło na tę myśl.

To, co zgóry obmyślono w nazwie, przeprowadzono w czynach.

Ile było wystaw polskich zagranicą, a ile wystaw zagranicznych w Polsce?

Tosspo przychodzi, szerzy sztukę, pakuje manatki i odchodzi. Wizyt nie przyjmuje. W stylu Glob-Tretera.

Parę wyjątków potwierdza osławioną regułę.

Mówią, że w tem ukrywa się głębsza myśl. Cóż nam mogą pokazać ze sztuki swej jacyś tam np. Francuzi, nie mówiąc już o innych? To zgniły Zachód, ohyda i zaraza.

Tosspo zawczasu na tem się poznało. Pomyśleć: pierwsze i jedyne na świecie. Szerzyć sztukę polską wśród obcych, ale ochraniać Polskę od oglądania sztuki obcej. W każdym razie nikt nie może zarzucić, aby Tosspo ułatwiało wzajemny kontakt sztuki europejskiej ze sztuką polską. Tosspo nazywa się zbyt skromnie i połowicznie. Powinno się nazywać Tosspo-Tospo. Towarzystwo szerzenia sztuki polskiej wśród obcych i towarzystwem ochrony sztuki polskiej przed obcą.

To trzeba podnieść, wydobyć z ukrycia, to się gotowo przyjąć na całym świecie. Jedni będą chcieli szerzyć, inni zaraz zaczną chronić. Sztuka będzie wniebowzięta.

Tosspo ma swoje gusta i guściki i nie lubi konfrontacji. Szczególnie nie lubi Salonu wielkiej europejskiej sztuki.

Najchętniej krąży po kątach Europy z ulubionym towarem i pokątne zbiera sukcesy. Ostatnio pojechała sztuka polska do Rygi. Mówią, że to dobrze robi. Ale o Tosspo nie wypada źle myśleć.

Otacza je zewsząd niezadowolenie, ale Tosspo, zawsze ma minę zadowoloną. Niepodobna wszystkim dogodzić, więc Tosspo dogadza sobie samemu; jak tylko może, najchętniej. Tosspo domaga się wdzięczności — niezadowolenie to niesolidarność. Oburza się, gromi, poucza, narzeka, skarży się. Tosspo należy zawsze chwalić. Z braku pochwał, Tosspo będzie się samo wychwalać, jak najgoręcej. Tosspo nie może żyć bez pochwał. Obywatelom nie godzi się krytykować Tosspo — cóż dopiero artystom. Tosspo jest nietykalne, Tosspo jest ideałem, Tosspo jest święte.

Szkoda, że nie świętej pamięci. *Czytelnik K. M.*

BAŁAGAN

Nieprzyjemne słowo. Nieprzyjemnie pisać o bałaganie, tak, jak nieprzyjemnie pisać o kiczu, który jest bałaganem na płótnie. Stanowczo milej pisać o dobrym obrazie, o dobrej sztuce. Ale ponieważ często kicz bywa brany za dobry obraz, trzeba kicz demaskować, trzeba demaskować bałagan. Podobnież bałagan w pojęciach o sztuce, bo ten gorszy od najgorszego kiczu. Bałagan ideowy jest niebezpieczeństwem publicznem dla sztuki. Publiczność potrzebuje kompasu w rzeczach sztuki, i wówczas sztukę popiera. «Sternikom» sztuki polskiej brak kompasu ideowego, szerzą bałagan i publiczność ucieka od sztuki. Nikt nie wie, jakich trzymać się wytycznych, który z «kapitanów» sztuki ma rację. O jednem tylko wszyscy wiedzą: należy zwalczać nowoczesne malarstwo, zwalczać młodą polską sztukę współczesną. Solidarność w negacji, solidarność w opozycji. Ofenzywa przeciw nieustępliwej ofenzywie życia i młodości. Weźmy kilka pierwszych lepszych, zapamiętanych z pośród wielu przykładów: Józef Czajkowski woła: Precz z wszelkiemi wpływami, a zwłaszcza z wpływami Zachodu. Malarzy polskich należy izolować od świata sztuki, zamykać młodzież artystyczną w zapadłych kątach kraju (Zupełnie tak samo izoluje się skazańców). Wtedy narodzi się sztuka polska. Skoczylas się na to krzywi i mówi, że wpływy są nieuniknione, że są rzeczą nieodzowną. J. Czajkowski po kilku zdecydowanych nauczkach oświadcza, że właśnie to samo miał na myśli. J. Czajkowski napada w niesłychany sposób na Pankiewicza, a Treter i Skoczylas piszą o Pankiewiczu słowa wielkiego uznania. — Ale zaraz potem obaj napadają na uczniów Pankiewicza, których tenże Pankiewicz otacza sympatją i uznaniem, których zresztą wtajemniczał w arkana sztuki. Wszyscy trzej zgodnie głosili anatemę nowoczesnej sztuki francuskiej, a naraz — powoli to jeden, to drugi (bo trzeci wógóle zamilkł) raz półgębkiem, raz znowu śmielej wymawiają z poważną miną: Cézanne, Renoir, Van Gogh, a nawet Matisse, Bonnard, Utrillo. Ale równocześnie (dla konsekwencji) gromią młodych za to, że sztukę swą opierają na zdobyczach tych wielkich twórców, na zdobyczach nowoczesnego malarstwa wogóle. Bo to nie jest malarstwo nowoczesne, to sztuka z epoki dyliżansów — woła Skoczylas — drapując się ultramodernistycznie — wolałbym coś nowszego... A Treter znowu nazywa to «modnem» malarstwem i słowem «moda» usiłuje wyszydzić twórczość tychże samych malarzy. Rzecz nie do pojęcia — głowi się Skoczylas — że ci moderniści, zwolennicy czystego malarstwa, uznają sztukę Goyi, Daumier'a, Delacroix, że ci miłośnicy sztuki francuskiej uznają równocześnie sztukę Michałowskiego jakiegoś Kotsisa, a nawet J. Kossaka, a nie uznają sztuki Matejki i Grottgera, Pruszkowskiego i Skoczylasa. Co to jest ta d o b r a s z t u k a? Po czem się to poznaje? To jest niezrozumiałe, to jest h e r e z j a jakaś, to należy zwalczać, to trzeba tępić i ośmieszać.

Jakiemiż więc drogami ma pójść sztuka polska? Rozstrzyga to Ludomir Ślendziński i powiada: Egipt, Grecja, Rzym i Renesans — i walące się kolumny fałszywego klasycyzmu katedry wileńskiej, oto drogowskazy dla malarstwa w Polsce. Wszystko inne, a zwłaszcza smutnej pamięci impresjonizm Monet'ów, Cézann'ów, Renoir'ów etc., trzeba skreślić z historji, przekreślić w sztuce. Eklektyzm to synteza. Patrzcie, jak się to robi! Głowa na lewo — z Michała Anioła, na prawo z Boticellego, a w środku z Jakowlewa lub Zaka. Całość nietylko malowana, ale wydłubana. — Synteza sztuki, synteza sztuk, synteza współczesności. Współczesność to my — woła «Szkoła Warszawska», my kładziemy «rzetelne cegiełki» pod gmach polskiej sztuki, my «kształtujemy jej oblicze». Któż nam dorówna w imitowaniu trzeciorzędnych Holendrów lub Niemców? A tymczasem najnowsza nowość. Zupełna zmiana frontu. «Szkoła Warszawska» i «Łukasze» po kątach kokietują «école de Paris». Już jest gotowa «école de Varsovie». Z jednej ostateczności galopuje się w drugą. Wyścig nie pracy, lecz oryginalności, z braniem przeszkód szerokich na 300 lat. Zamieszanie się szerzy. Temat, temat, woła Skoczylas, sztuka ludowa głosi Czajkowski, sztuka narodowa woła Treter, sztuka polska nie dla sztuki mówi Jastrzębowski, ja dążę do wielkiej sztuki mówi Ślendziński, a ja do popularnej mówi Pruszkowski. Zamęt, oczywista anarchja u szczytów. Naraz Pruszkowski uderzył się w czoło i obwieścił: Ideał sztuki to a n a r c h j a, «z dniem 1 stycznia 1934 r.» należy ogłosić w Polsce anarchję w sztuce. «Boską anarchję».

Posunięcie bardzo trafne. Mamy tylko małe zastrzeżenia co do nazwy. Anarchja to słowo zbyt uroczyste, niepopularne. Jest bardziej znane, p o p u l a r n e warszawsko-polskie słówko: b a ł a g a n. *Obserwator.*

MALARSTWO POLSKIE NA FALACH ETERU

Niedawno słyszałem odczyt o malarstwie polskiem, nadany przez krakowskie radjo w serji propagandowych prelekcyj w języku esperanckim. Niestety nie zapamiętałem nazwiska autora prelekcji, prócz tego, że posiada tytuł doktora.

Prelekcja była na poziomie wypracowania ucznia gimnazjalnego i przypominała w treści objaśnienia, jakie się słyszy z ust egzaltowanych przewodników wycieczek ludowych w Muzeum Narodowem. Te same niemal sądy i zachwyty treściowo-patrjotyczne, patosy i ocen uwag o malarstwie polskiem, podane z całą powagą historyczno-naukowej przyprawy.

Natomiast ani śladu oceny i choćby próby ustalenia istotnych e u r o p e j s k i c h w a r t o ś c i naszego malarstwa XIX w. przez zestawienie ze współczesnem malarstwem Zachodu, co byłoby niewątpliwie ciekawą rzeczą dla Europejczyka i istotnym sukcesem propagandowym na zewnątrz. Trudno doprawdy pojąć, dlaczego autor tyle mówił o Matejce, Grottgerze i Siemiradzkim, — ale zaledwo wspomniał lub wogóle pominął takich malarzy, jak Michałowski, Kotsis, M. Gottlieb, Rodakowski, bracia Gierymscy, Podkowiński, Ślewiński, Pankiewicz?! Czyż nie należało właśnie tych malarzy wysunąć na pierwszy plan, poprostu

przypomnieć ich Europejczykom (którzy często uważają ich za Rosjan lub Austrjaków?

Propaganda malarstwa polskiego — poprzez naiwne zachwyty nad «Pochodniami Nerona» lub «Kościuszką pod Racławicami», jest pomniejszaniem i obniżaniem wartości i jakości naszego bynajmniej nie najgorszego malarstwa XIX w. i nie daje pochlebnego świadectwa o naszym smaku i o naszej kulturze estetycznej. *Esperantysta.*

PLACÓWKA ANTYARTYSTYCZNEJ OFENZYWY

Trzeba to raz powiedzieć jasno i otwarcie. Nie bez zdziwienia — i nie bez przykrości. «Gazeta Polska» na odcinku plastyki spełnia rolę reakcyjnej opozycji. Tkwi w tem dziwna sprzeczność, że naczelny organ obozu, który przebudowuje od podstaw Nową Polskę, kierując odważnie myśl twórczą ku wysokim i dalekim horyzontom, jest — jeśli chodzi o sztukę — ostoją takich właśnie płytkich, ciasnych horyzontów widzenia, i tak drobnomieszczańskiej partyjnej mentalności — jakieby najostrzej zwalczał, gdyby chodziło o kwestje polityczne i społeczne. W oczach wielkiej rzeszy plastyków «Gazeta Polska» jest placówką sławnej «antyartystycznej ofenzywy», której stale patronuje, fabrykując na swych szpaltach stosy zardzewiałej na szczęście broni. Usiłuje się tam zwalczać wysiłek i entuzjazm twórczy młodego pokolenia plastyków Nowej Polski i szerzy się niebywały chaos w pojęciach i kryterjach artystycznych. Są to popisy ględzenia i frazeologji pod płaszczykiem rozstrząsania poważnych zagadnień artystycznych, z któremi serjo polemizować byłoby przelewaniem z pustego w próżne, a które należy jedynie piętnować, wykorzeniając co najzjadliwsze chwasty, wyrosłych w niewoli przesądów artystycznych, pozaplastycznych spekulacyj i pseudonarodowych mamideł. *K. M.*

ŻYWA HISTORJA PLASTYCZNA CZY PLASTYCZNA WIZJA HISTORJI

(Uwagi na marginesie artykułu Franciszka Jaźwieckiego p. t. «O żywą historję plastyczną»).[1]

Wielki rzeźbiarz francuki François Rude, twórca świetnej kompozycji p. t. «Marsyljanka» na Łuku Triumfalnym w Paryżu skończył zaledwie 4-ty rok życia w chwili wybuchu Wielkiej Rewolucji i bawił się z rówieśnikami zdala od centrum rewolucyjnego Paryża w prowincjonalnem mieście Dijon.

Nie zdobywał własnemi rękoma Bastylji, nie walczył pod sztandarami zwycięskiej Republiki ani orłami Napoleona, a jednak dał ojczyźnie swej i światu jeden z najwspanialszych pomników wielkiej epoki, jedno z porywających dzieł sztuki, nietylko francuskiej.

Po zwycięstwie nad armją francuską w r. 1871 postanowiono w Berlinie wznieść ogromną kolumnę zwycięzców — «Siegersaule» — i do tego celu zmobilizowano cały aparat autentycznych akcesorjów i ludzi. Można rzec, że plastyczna historja zwycięstwa mieści się tam niemal bez reszty. Niepodobna mieć najmniejszej wątpliwości zarówno co do podobieństwa postaci i historycznych sytuacyj, tak samo, jeśli chodzi o mundury, typy ówczesnych karabinów, bagnetów etc. Na jednej ze scen pokazano na odchylonej podeszwie buta żołnierskiego przepisową ilość wbitych ćwieków, najdokładniej sprawdzoną.

[1] W rubryce «Listów Nadesłanych» w poprzednim numerze Głosu Plastyków».

A jednak «Siegersaüle» nie daje nam wzruszenia — złe dzieło sztuki kompromituje naród Dürera i Holbeina. Głucho o niem w historji sztuki — nawet pisanej przez Niemców.

Postacie Rude'a nie mają nawet ubiorów swej epoki, są odziane w szaty klasyczne lub są nagie — ale jak wymownym są dokumentem epoki, której głoszą chwałę. Tkwi w nich uplastyczniony duch narodu, duch epoki, której Rude nie przeżywał jako świadek i współtwórca, lecz którą przeżył i wywołał w swej wizji plastycznej, i jako wielki artysta, i jako Francuz. Być może, tem doskonalej i tem swobodniej, że nie brał udziału w krwawych okropnościach, w jakich się rodziła wielka epoka i zwycięska pieśń Marsyljanki. Podobnie, jak Delacroix nie widział «Masakry w Scio», ani nie walczył na «Barykadzie». Podobnie — jak tylu innych.

«Siegersaüle» — to historja wyrażona plastycznie — «Marsyljanka» Rude'a, «Masakra w Scio», «Barykada» i t. d., to plastyczna wizja historji — historycznych momentów, wyrażonych w wielkich dziełach sztuki.

Żywa historja plastyczna, to raczej kwestja Muzeum Wojska — a jeśli się zgodzimy, że tu chodzi (w co nie wątpię) o plastyczną wizję historycznych wydarzeń Polski współczesnej — to zdaje się być rzeczą obojętną, czy artyści, których ten temat odszuka i narzuci się im w ich wizji plastycznej, byli tam, czy walczyli tam, jako żołnierze. Chodzi o to, aby byli dobrymi artystami i dali Polsce dobre, wielkie dzieła sztuki na ten temat — w tej czy innej formie plastycznej. Tem bardziej, że może się okazać, że któryś z nich mógł mieć w 1914 r. — podobnie jak Rude w r. 1789 — również zaledwie 5-ty rok życia.

Natomiast zgadzam się z resztą wywodów p. Fr. J. — Każdy artysta ma prawo szukać podniety do pracy artystycznej wszędzie tam, gdzie go kieruje uczucie, przeżycia osobiste, albo potrzeba takiej czy innej atmosfery lub otoczenia. Ważny ten postulat rozwoju artysty powinien być w całej pełni u nas doceniany i ułatwiany.

K. M.

REDAKCJI „SZTUK PIĘKNYCH" POD UWAGĘ

W numerze 8—9 Sztuk Pięknych z r. 1933 w rubryce «uwagi», na str. 340, zamieściła redakcja tego pisma od siebie zdanie, jakobym pisał, że Matejko jest «historyczny gawędziarz, ilustrator i nie żaden malarz». Stwierdzam niniejszem, iż nigdy nigdzie tego nie pisałem i że jest to wymysłem red. «Sztuk Pięknych». Również nazwać muszę insynuacją zdania w rodzaju: «malarz, mający jakąś ideę i koncept, jest anegdociarzem» i t. d., któremi to zdaniami podstępnie poprzedzono rzekome moje uwagi o Matejce.

Pisałem w numerze 35 Wiadomości Literackich, że «co innego treść tematyczna, a co innego — malarska», i dalej «ile dotąd napisano niedorzeczności (z punktu widzenia malarskiego) np. o majestacie Batorego lub potędze Skargi», a także: «gdy który z malarzy ośmieli się wypowiedzieć zdanie, że np. w obrazach Matejki prawie niema «malarstwa»...

Dla czytelnika dobrej woli zrozumiałem jest, że intencją moją było stwierdzić u Matejki przerost tematyczności nad formą malarską, jej przytłoczenie całą Jego historjozofją. A to przecie co innego, jak «żaden» malarz. Owszem, Matejko był malarzem jeno wykształconym na szkole monachijskiej, która podówczas w przeciwieństwie do szkoły paryskiej, była mocno tematyczną, a mało malarską.

Złośliwość red. «Sztuk Pięknych» jest nie dwuznaczną,

a staje się jeszcze wyraźniejszą, gdy weźmie się pod uwagę, że wypowiedzenia moje, za które «gniewa się» na mnie red. «Sztuk Pięknych», zupełnie są zgodne z tem, co czytamy w tym samym numerze «Sztuk Pięknych» na str. 297 w art. wstępnym, a mian.: «Tak zwana «idea» wogóle schodzi na drugi plan, główną natomiast rolę odgrywają przeżycia wzrokowe», a także w wzmiankowanych już «uwagach» w kolumnie 4: «ważne bowiem jest nie to, co się na płótnie wyobraża, ale to mianowicie, w jaki sposób dzieło sztuki się organizuje» i tych zdań red. «Sztuk Pięknych» nie kwestjonuje.

Złośliwość «Sztuk Pięknych» w stosunku do mnie jest mało znacząca. Czy jednak uważni Czytelnicy wybaczą ważniejszy brak konsekwencji w redagowaniu pisma, bardzo wątpię. *W. Lam.*

DO P. ANTONIEGO SŁONIMSKIEGO

(List ten przesłany do «Wiadomości Literackich» jako odpowiedź na «Kronikę» p. A. Słonimskiego z 21. I. b. r. — dotąd się tam nie ukazał, wobec czego umieszczamy poniżej list p. Hanny Krzetuskiej, art. malarki w następujących wyjątkach:)

1) Pan Słonimski musi mieć dość mgliste wspomnienia ze swojej karjery malarskiej, skoro nie orjentuje się w dążeniach i wysiłkach nietylko «kapistów» ale i innych współczesnych malarzy polskich.

2) Dlaczego p. Słonimski tak doskonale odczuwając ducha współczesnej literatury, potępia bezwzględnie współczesność w plastyce?

3) Zgadzam się w zupełności z panem A. Słonimskim, że malarstwo jest najarystokratyczniejszą ze sztuk. Tłumaczy mi to poniekąd brak wszelkiego zrozumienia i odczuwania prawdziwej sztuki przez t. zw. społeczeństwo, i co za tem idzie zaciętą walkę przeciw ludziom, którzy z własną szkodą zrezygnowali z zainteresowania «człowieka ulicy». — Zdawałoby się, że w walce tej znajdą artyści współcześni sprzymierzeńców w ludziach inteligentnych i kulturalnych, do jakich zaliczyćby należało p. Słonimskiego. Ale gdzietam. P. Słonimski staje w pozycji wybitnie wrogiej i sięga do starych zużytych argumentów jak jabłka i skrzypce.

4) Jeżeli się komuś jakiś obraz nie podoba, to wolno mu go skrytykować, ale rzeczowo i w sposób kulturalny. Nie mogę doprawdy zrozumieć, że człowiek, którego bystrość sądów nieraz podziwiałam, nie widzi żadnej różnicy między «młodą żydówką, która kupuje u Cwejki materjały» a «przeciętnym kapistą». — Tego rodzaju krytyka jest nietylko dowodem, że p. Słonimski nie zna się na malarstwie, ale również dowodem pewnych braków kulturalnych, co napewno nietylko dla mnie jest dużem rozczarowaniem.

Hanna Krzetuska

P O C Z T A

«SŁUCHACZ» W KRAKOWIE. Uwag Pana nie możemy narazie zamieścić w rubryce «Listów nadesłanych» z tej przyczyny, że Redakcja musi znać nazwisko autora. Na jego życzenie tekst w numerze może być niepodpisany nazwiskiem, lecz sygnaturą lub pseudonimem. — Prosimy o osobiste porozumienie się z sekretarzem Redakcji. Sprawa ta nas interesuje.

✶

«RZESZOWIANIN» WE LWOWIE. Artykuł niestety za długi, aby mógł być zamieszczony w «Listach nadesłanych». O treści jego powiadomiliśmy autora kwestjonowanego artykułu, p. F. J.

✶

P. K. HETTER (?) LWÓW. Czekał Pan długo na odpowiedź, ale brak na pocztówce adresu zwrotnego — podpis również mało czytelny. Administracja i księgarnia są w porządku. «GŁOS PLASTYKÓW» należy liczyć według kolejności numerów, a nie miesięcy. Stąd numer 3—4 z lipca 1933 był ostatnim przed ukazaniem się numeru grudniowego (5—6). Dziękujemy za okazane zainteresowanie.

✶

P. INŻ. FRANCISZEK KROBICKI. Otrzymaliśmy list Pana, który nam sprawił żywą radość. Nie odpowiedzieliśmy Panu dotychczas, gdyż nie mogliśmy się dowiedzieć adresu Pana. Prosimy przeto o łaskawe nadesłanie go, możliwie rychło.

POCZTA ZWRÓCIŁA NAM jako niedoręczalne numery «GŁOSU PLASTYKÓW», wysłane ostatnio do następujących prenumeratorów: pp. J. Tetmajer — Naimska, Antoni Procajłowicz, J. Piotrowski, Leszek Pindelski, P. Głogowska, Aniela Czarnowska, Marjan Szczyrbuła, Henrykowa Straszewska, Włodzimierz Łasowski. Jerzy Zaruba. — Prosimy o podanie nowych adresów.

Podobną prośbę kierujemy do prenumeratorów, powracających do kraju z zagranicy, aby uniknąć niepotrzebnej, a kosztownej ekspedycji. —

✶

Ostatni numer «GŁOSU PLASTYKÓW» rozesłaliśmy w nowych kopertach opatrzonych tekturką ochronną. — Donosimy, że na skutek podjętej interwencji w Gen. Dyrekcji Poczt i Telegrafów w Warszawie, urzędy pocztowe otrzymały polecenie, aby przesyłki «GŁOSU PLASTYKÓW» były doręczane w stanie nieuszkodzonym. Wszelkie widoczne uszkodzenia, wynikłe z niedbałego obchodzenia się z pismem, a zwłaszcza zginanie napół kopert należy bezzwłocznie reklamować. — Reklamacje z powodu nie otrzymania numeru, wysłane w otwartych kopertach z napisem «reklamacja» są wolne od opłaty pocztowej. —

✶

PRENUMERATORÓW W PARYŻU prosimy o wpłacanie prenumerat na adres przedstawiciela Administracji «Głosu Plastyków» na Paryż, kol. Stanisława Herstala, Paris (14-e) 28 rue Parnety. Prenumerata roczna (wraz z przesyłką) wynosi w Paryżu 12 Zł. czyli 35 franków.

Na fundusz prasowy «Głosu Plastyków» złożyli:
JWP. Jerzy Łubieński (Ruchna — Węgrów) 50 zł.
i JWP. Leopold Wellisz (Warszawa) 50 zł.

Klisze z prac W. Wyrwińskiego zawdzięczamy uprzejmości Red. P. Kazimierza Witkiewicza w Krakowie. Reprodukcję rysunku K. Młodzianowskiego «Portret Marszałka» wykonano z autolitografji użyczonej nam przez Zakład litogr. P. Z. Pruszyńskiego w Krakowie.

CZŁONKOWIE ZAW. ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW OTRZYMUJĄ PISMO BEZPŁATNIE POD WARUNKIEM REGULARNEGO WPŁACANIA WKŁADEK CZŁONKOWSKICH W DANYM ZWIĄZKU

TREŚĆ NUMERU POPRZEDNIEGO „GŁOSU PLASTYKÓW":

Do nabycia w Administracji: „Dom Artystów", Kraków, plac św. Ducha 5. Telefon 117-08.

Nakład i wydawnictwo Zawod. Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie — Redaktor odpowiedzialny Eug. Geppert
Kraków — Druk W. L. Anczyca i Spółki — Klisze S. Welanyka.